HIERSEMANNS HANDBÜCHER BAND IX

HANS W. SINGER

Handbuch für Kupferstichsammlungen

LEIPZIG, KARL W. HIERSEMANN

the university of icut
es
art, stx
NE 885.S5
Handbuch fur kupferstichsammlungen
3 9153 00437979 0
NE
885
S5

HIERSEMANNS HANDBÜCHER

BAND IX

HIERSEMANNS HANDBÜCHER — BAND IX

HANS W. SINGER

HANDBUCH FÜR KUPFERSTICHSAMMLUNGEN

VORSCHLÄGE ZU DEREN ANLAGE UND FÜHRUNG

LEIPZIG
VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN
1916

HANDBUCH FÜR KUPFERSTICHSAMMLUNGEN

VORSCHLÄGE ZU DEREN ANLAGE UND FÜHRUNG

VON

HANS W. SINGER

MIT 18 TEXTABBILDUNGEN
UND 3 EINSCHALTTAFELN

LEIPZIG
VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN
1916

NE
E85
S5

Digitized by the Internet Archive
in 2013

http://archive.org/details/handbuchfurkupfe00sing

INHALTSVERZEICHNIS

Seite

Vorwort 1
Einleitung 3
Anlage des Kabinets 19
Ausstattung 32
Einteilung und Anordnung der Sammlungen 49
Das Auflegen der Blätter. 55
Katalogisierung 79
Abteilung A: Die Handbibliothek 81
Die Katalogisierung der Bibliothek 92
Abteilung B: Einzelblätter. 98
Abteilung C: Originalzeichnungen 119
Abteilung D: Die illustrierten Bücher und Folgen . . . 125
Das Personal 133
Der Direktor 135
Die Direktorialassistenten 139
Die technischen Beamten 141
Das Aufsichtspersonal 143
Die Arbeiten der Beamten 145
Der Direktor 147
Die wissenschaftlichen Beamten 152
Das Aufsichtspersonal 169
Oeuvre-Katalog-Bibliographie 175
Register 268

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Seite

Abb. 1 Zwei Lagepläne 23
„ 2 Grundriß 26
„ 3 Grundriß 27
„ 4 Lageplan 28
„ 5 Leichtes Gestell aus Eichenholz 29
„ 6 Gestell für schwere Mappen 30
„ 7 Einfaches Gestell 31
„ 8 Schrankschema: von vorn. 33
„ 9 u. 10 Schrankschema: Durchschnitte. 34
„ 11 Drei Schränke von vorn 35
„ 12 Offene Schranktür 37
„ 13 Schnitt durch eine Schrankecke 38
„ 14 Schema der Stoffbespannung der Böden 38
„ 15 Presse für den Restaurator 47
„ 16 Prägepresse 69
„ 17 Sammlungs-Kästen 74
„ 18 Bücherschrank 82

VORWORT

Wenngleich, wie jedermann weiß, Versteigerungspreise nicht eine durchaus zuverlässige Aufklärung über den Wert von Kunstwerken erteilen, werden sie doch eifrig zu Rate gezogen, und so erscheinen in allen Ländern Veröffentlichungen, in denen sie gesammelt und systematisch geordnet nachzuschlagen sind. Eine gewisse Hilfe für die Erledigung der Geldfrage bieten sie doch. In diesem Buch habe ich mich auch entschlossen, Marktpreise anzuführen. Die endgültige Gestalt erhielt mein Text während des Kriegs. Daß dieser einen weitgehenden Einfluß auf die Preisgestaltung aller Dinge in der ganzen Welt haben wird, ist selbstverständlich. Aber wenn man, wie hier, die letzten Preise gerade vor Ausbruch des Krieges erfährt, so wird man doch eine ziemlich sichere Handhabe erhalten, um sich eine Vorstellung über den Kostenpunkt der nötigen Ausgaben, die zur Besprechuug gelangen, zu machen. Wo mir Bezugsquellen gerade bekannt waren, habe ich sie angegeben; zweifellos gibt es viele andere, die den von mir genannten völlig ebenbürtig sind.

Es wäre vielleicht interessant gewesen, die Theorie mit der Geschichte zu verbinden und in diesem Buch auch das zu beleuchten, was bislang allerorts gemacht worden ist. Einerseits aber wäre es nicht gerade leicht gewesen, sich photographische Aufnahmen zu verschaffen, um dem Leser das „wie“ solcher Anlagen in anderen Ländern zu verdeutlichen; andrerseits wäre das Buch dadurch wesentlich stärker geworden, ohne an wertvollem Inhalt zu gewinnen. Was ich an Einrichtungen in Paris, London, Brüssel, Florenz, Venedig, Kopenhagen, auch in den vielen deutschen Sammlungen gesehen habe, erschien mir tatsächlich nie mustergültig und die Kenntnis davon nicht unbedingt wissenswert. Der wunde Punkt bei allen alten Anlagen ist immer

derselbe. Der Brauch von altersher, der sich eingebürgert hat, ehe wirkliche Erfahrung sich eingestellt hatte, und der in den seltensten Fällen auch nur auf reiflicher Überlegung fußt, ist ein schwer auf den Entschlüssen und Handlungen aller Direktionen lastender Ballast.

So habe ich, im Einverständnis mit dem Verleger, hier nur die Theorie zu entwickeln und nur darzustellen gesucht, wie alles eingerichtet werden sollte, nicht auch, wie es überall eingerichtet worden ist.

Daß ich nur mein bestes gebe und nicht unfehlbar bin, braucht nicht ausgeführt zu werden. Neigung und Zufall haben es herbeigeführt, daß ich mich vielleicht mehr als die meisten meiner Kollegen mit den in diesem Buch erörterten praktischen Fragen beschäftigt habe, und die Mehrzahl derartiger Anordnungen im Dresdener Kabinett habe ich angeregt. Im Lauf von fünfundzwanzig Jahren fand ich nun, daß sowohl das ehemals selbst Erdachte wie das Übernommene fast ausnahmslos verbesserungsbedürftig sei. Diese Verbesserungsvorschläge (keinesfalls etwa bloß eine Aufzählung der Dresdener Praxis) enthält das nachfolgende Buch. Sie sind alle bis in die kleinste Einzelheit, bis auf die Zeilenzahl, bis auf den einzelnen Zentimeter in den Maßen reiflich erwogen. Daher glaube ich sagen zu dürfen, daß auch die kleinen Einzelheiten nicht leichthin abgeändert werden sollten. Es wird mir nicht schwer zu glauben, daß jemand noch bessere Vorschläge vorzubringen vermag. Ich glaube aber keinesfalls, daß er es kann, ohne alles noch länger und gründlicher zu erproben, als ich es schon tat.

EINLEITUNG

EINLEITUNG

Kunstliebende Fürsten und Mäcene haben in alter Zeit, aus reiner Begeisterung, Kunstwerke erworben und angesammelt. Mit ihnen wetteiferte bald eine weitere Schar von Leuten, die sich zu demselben Gebahren aus Prunksucht oder Eitelkeit veranlaßt fühlten. Beide Arten von „Sammlern" brachten mit der Zeit mehr zusammen, als sie rein als Schmuck in ihren Wohnräumen unterbringen konnten. Ihre Schätze fanden Unterkunft in eigens dafür bereitgestellten Räumen, den sogenannten Kunstkammern, den ursprünglichen, sozusagen auf natürlichem Wege entstandenen Museen. Eine immer sich steigernde Vermehrung der Schätze bedingte allmählich die Gliederung in Gemäldegalerien, Skulpturensäle und andere Einzelsammlungen.

Der eigentliche Begriff des Museums, wenn man so will das Gefühl für das, was wir heute Museum nennen, entstand erst, nachdem diese Sammlungen der Fürsten und reichen Kunstfreunde der Öffentlichkeit freigegeben wurden. Es änderte sich im Lauf der Zeit das Verhältnis in der Weise, daß man nicht mehr eine Behausung für die angesammelten Kunstwerke baute, sondern daß man Institute eröffnete, Gebäude für sie errichtete und Beamte anstellte, um nun darin Kunstwerke zu sammeln. Die ganze Stellung des Volkes zur Kunst hat sich dermaßen gewandelt, daß fast niemand mehr Anstoß daran nahm, wenn dermaßen der Gaul verkehrt geschirrt wurde. In den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts ist in Cincinnati z. B. eine der prachtvollsten Konzerthallen der Welt gebaut worden; bis zum heutigen Tage aber soll es dort kein einheimisches Künstlerorchester geben, und Aufführungen hört man nur an verschwindend wenig Tagen im Jahr, wenn die nötigen Musiker von auswärts kommen. Ähnlich wurden in Amerika — aber auch an manchen

Stätten in Europa — mehr oder minder anspruchsvolle Museumsbauten errichtet, die, als sie fertig waren, vorderhand nichts oder nur wenig zu beherbergen hatten.

Soweit ähnliches auf dem europäischen Festland sich zutrug, hatten immer Staat oder Stadt die Hand im Spiel, und es wurden stets gleichzeitig Beamte eingestellt, die nun die Aufgabe hatten, die vorhandenen Räume zu füllen.

Vielleicht ist es etwas stark ausgedrückt, unleugbar ist aber etwas Wahres daran, wenn man sagt, während des 19. Jahrhunderts erblickten diese Musealbeamten im „Füllen" ihre Hauptaufgabe. Die Kunstmuseen aller Art sind zu Speichern geworden. Man gelangte nur zu leicht dazu, je seltener die Meisterwerke wurden, weil immer mehr in festen Staats- oder Gemeindebesitz gelangten, sich mit den Arbeiten der Künstler geringerer Güte zu befassen. In Kupferstichkabinetten[1]) z. B. gab es eine Zeit, in der einfach die Feststellung, daß ein Blatt noch nicht vorhanden sei, allein schon genügte, um es als erwerbungswürdig anzusehen. Man sammelte Beispiele — gerade wie in den naturwissenschaftlichen Anstalten.

Hand in Hand damit ging, daß der Musealbeamte nur Sinn für sein Museum und dessen Inhalt hatte — nicht zugleich für die Besucher. Gerade wie man sich oft gefragt hat, ist eigentlich die Polizei für das Publikum oder das Publikum für die Polizei da, konnte man im Zweifel sein, ob die Museen für das Volk da seien oder das Volk nur, um die Steuern für die Museen aufzubringen. Man kann viele unterhaltende Geschichten anführen, wie noch vor dreißig Jahren etwa höhere und niedere Museumsleute bestrebt waren, sich — sagen wir — wenig einladend den Besuchern gegenüber zu verhalten.

Die neueste Zeit huldigt ganz anderen Anschauungen. Volkswirtschaftliche Bestrebungen haben zur Einsicht geführt, daß das Milliardenkapital, was in den Museen steckt, noch ganz anders zum Wohl des Volkes verwertet werden müsse, als es bisher geschah. Man braucht nicht gleich das Kind mit dem Bad

[1]) Wie die Mehrzahl der Beteiligten bleibe ich bei dem althergebrachten, völlig verständlichen Namen. „Graphische Sammlung" hat sich nicht eingebürgert, leidet unter dem Fremdwortklang und bietet an sich auch keine genauere Bezeichnung.

auszuschütten und womöglich des Sonntags die letzte Waschfrau in die Galerie treiben zu wollen, ehe man zur Überzeugung gelangt, daß es den Musealbeamten unter anderem auch obliegt, den Inhalt der Sammlungen zu einem Ereignis für Tausende und Abertausende von Menschen zu machen, die bislang noch keinen Genuß und Gewinn davon gehabt haben. Die Losung ist heute, daß die Kunst in den Museen nachdrücklich in den Dienst der Allgemeinheit gerückt werden muß.

Sodann haben rein technische Erwägungen zu einer gewissen Angst vor den immer mehr sich vergrößernden „Speichern" geführt. Zunächst bei Sammlungen, die viel Raum beanspruchen, den Gemäldegalerien und den Skulpturensammlungen, sagt man sich, zu was für Gebäudeungetümen soll das stetige Anhäufen noch führen. Aber auch in Sammlungen, bei denen die Platzfrage nicht so ernst mitspricht, z. B. in Kupferstichkabinetten, achtet der Direktor neuerdings ganz anders auf Qualität als früher. Heute wird es bald einmal vorkommen, was früher undenkbar gewesen wäre, daß ein schlechter oder auch nur ein schlecht erhaltener Druck zurückgewiesen wird, selbst wenn er noch so selten sein sollte; ferner, daß kein Geld für die Arbeiten eines Hinz oder Kunz ausgegeben wird, auch wenn dieser „Künstler" infolgedessen in der Sammlung überhaupt unvertreten bleiben sollte.

Womit wir zu dem springenden Punkt der jetzigen Anschauung gelangt sind. Man hat sich darauf besonnen, daß es sich in unserem Fall um Kunst handelt. In den Naturwissenschaften gibt es kein schön und kein häßlich, eigentlich auch kein wichtig und unwichtig. Wenn jemand eine Sammlung der Insekten Mitteldeutschlands für ein ausländisches Museum zusammenstellt, wird es ihm doch nicht einfallen, die Bettwanze fortzulassen, obwohl sie weder schön noch auch — leider — selten ist. Ein naturwissenschaftliches Museum soll belehren. Ein Museum der Kunst dagegen hat keinen Zweck, wenn es nicht ästhetischen Genuß vermittelt.

Es ist nicht wichtig, daß ein Laie, auch Jahre nachdem er regelmäßig die Museen besucht, gelernt habe, auf den ersten Blick einen charakteristischen Bellini von einem charakteristischen Lippi, eine Bildnisradierung van Dijcks von einer Rembrandt

van Rijns zu unterscheiden. Es ist aber wichtig, daß er bei seinem ersten Besuch von einem oder mehreren Werken einen mächtigen Eindruck der darin liegenden Schönheit hinwegnimmt. Um Schönheit zu verkünden, ist das Beste gerade gut genug. Und so führt auch von dieser Seite her der Zug der Zeit den Museumsbeamten heutzutage auf die Auswahl.

Daß Schönheit nichts Feststehendes ist, weiß ich. Zunächst gibt es aber innerhalb einer jeden „Richtung" ein Groß und ein Klein, wenige Auserwählte neben zahlreichen Berufenen. Ein Werk eines Auserwählten bedeutet für ein Museum mehr als hundert Arbeiten von nur Berufenen. Sodann hat jeder Auserwählte sowohl gelungene wie mindere Werke geschaffen. Kein heutiger Direktor darf sich mit einem minderen Werk begnügen, nur um den Künstler vertreten zu haben; dann lieber gar keins. Im übrigen ist ein Ding schön, wenn jemand es dafür hält und seine Überzeugung der Welt einzuimpfen weiß. Dank Goethes unglückseligen Besuchs auf dem Straßburger Münster hielten wir ein Jahrhundert lang die Baukunst des Rokoko für eine widerliche Geschmacksverirrung. Erst jetzt erkennen wir diesen herrlichen Stil wieder an, der bei uns in Deutschland sich noch viel freier und folgerichtiger entwickelt hat als in Frankreich, und die Veröffentlichungen wagen sich allmählich hervor. Man hat einzelne Künstler im Elend verkommen lassen, bis ein Kunsthistoriker hervortrat und dem Volk zeigte, daß ihre Werke herrlich seien. Was aber das Museum anbelangt, so kommt es ja nicht so sehr auf die Erkenntnis wie auf die Gesinnung an. Daß dem modernen Direktor als Sammler die Schönheit die Hauptsache ist, ist das Ausschlaggebende. Er kann nur für seine Zeit schaffen; gerade das aber muß er tun. Wenn im ewigen Auf- und Ab der Entwickelung seine unmittelbaren Nachfolger ihn verneinen, so wird die Anerkennung für sein Schaffen, nachdem der gehörige perspektivische Abstand erreicht worden ist, sich wieder einstellen. Aber das geschieht gewiß nur für den, der ganz im besten Kunststreben seiner Zeit aufgegangen ist, nicht für den, der etwa „allen Zeiten und Richtungen gerecht" hat sein wollen!

* * *

Wie die Tatsachen nun einmal heutzutage liegen, ist mit Museen als solchen zu rechnen. Sie gehören, zunächst für die Stadtfremden, dann auch für die Einwohner selbst, zu den „Sehenswürdigkeiten". Jeder, der ein Museum besucht, weiß nicht nur, was er zu erwarten hat, sondern hat auch Anspruch auf das, was er erwartet. Daraus ergibt sich die übliche, bekannte Trennung der Museen in Gemäldegalerien, Skulpturensammlungen, Kupferstichkabinette, Kunstgewerbemuseen usw., für die ich energisch eintreten möchte. Ich glaube der Überzeugung von neun Zehnteln aller Besucher das Wort zu reden, wenn ich gegen jede Vermischung und Verwässerung wirklicher Kunst entgegentrete. Wenn ich in eine Galerie gehe, weiß ich genau, was ich vor habe: ich will mir ein Bild von Giovanni Bellini, Rembrandt, Rubens, Gainsborough, Watteau usw. ansehen, und ganz besondere Eindrücke einsammeln. Wer mir diese Sachen zwischen Perserteppiche, Urbiner Töpfereien, Florentiner Truhen, Spanische Waffen, Japanische Porzellane usw. hängt, hindert, behelligt und ärgert mich nur. Eine Ausstellung, die Geld machen muß, mag die Mätzchen einer sogenannten „Inszene" nötig haben: ein Museum nicht. Andererseits, wer mir kulturgeschichtliche Eindrücke vermitteln will, braucht sich dazu nicht der auserlesenen Kunstwerke zu bedienen, die einzig und allein in die großen Museen gehören. Schließlich haben Truhen und Faenza-Teller auch ursprünglich nicht neben Michelangelos David gestanden, und wer sich für R. Santis Sixtinische Madonna erwärmt, ist seelensfroh, daß er nicht nach dem Dunkel eines Piacenzaer Altars pilgern muß, um sie zu sehen. Er schert sich den Teufel drum, wenn ihm jemand nachweisen wollte, Raffaello habe sie gerade für dieses Milieu gemalt, sondern er genießt sie am besten innerhalb ihres Rahmens in ihrer jetzigen Aufstellung, wo nichts ihn stört. Will mir jemand zeigen, wie ein Ferrareser Fürst, ein englischer Lord, ein holländischer Bürger seine Wohnräume ausstattete, so benötigt er dazu an Werken reiner Kunst nur solche, die keine „Perlen", keine wirklichen Meisterwerke, sondern immerhin tüchtige Malereien sind, wie man sie als Dekorationen gern besitzt, wie sie eine Gemäldegalerie aber eigentlich gar nicht zu haben braucht. Also, nochmals, das an manchen Orten beliebte Verfahren, Museen durch

Mannigfaltigkeit nach dem Muster der Kunstausstellungen „interessant" zu machen, entspricht der Verflachung, die die legitime Bühne durch das Kino erlitten hat, und ist zu vermeiden.

Dagegen empfiehlt es sich, räumlich nach Möglichkeit die Museen unter einem Dach zu vereinen. Es ist nun einmal so, daß die Mehrzahl der Besucher aus Ortsfremden besteht. In die Museen seiner eigenen Stadt geht man nicht, weil man, wenn man zu Haus lebt, ja seinen zeitraubenden Geschäften nachgehen muß und weil „sie einem ja nicht fortlaufen". Der Ortsfremde möchte nun seine Zeit zusammennehmen. Er besucht programmmäßig die Sehenswürdigkeiten und freut sich, wenn er Schirm und Stock nur einmal abzugeben hat, wenn er z. B. während der Zeit von 9—3 Uhr nicht aus dem Haus zu gehen braucht, also auch eine leichte Mahlzeit im Gebäude einnehmen kann. Der Betrieb in einem einzelnen Abteilungsmuseum kann kaum eine Restauration erhalten. Baut man einen Komplex, in dem mehrere Abteilungen vereint sind (wie z. B. British Museum, Louvre, Kaiser-Friedrich in Berlin), so kann man die willkommene Restauration einrichten. Die großen Anlagen sind auch dadurch praktischer, daß sie den Raum besser ausnützen. Eine Gemäldegalerie z. B. kann Erdgeschosse nicht gut verwenden; dort finden aber Kupferstichkabinette, Porzellansammlungen, Antiquarien usw. gute Unterkünfte.

Die Sammlungen, die uns nun näher angehen, die Kupferstichkabinette, befinden sich auch fast ausnahmslos in Verbindung wenigstens mit einer Gemäldegalerie untergebracht. In meinen Aufstellungen nehme ich denn auch eine solche Verbindung an und sorge nicht für die Einrichtungen (z. B. Heizung, Toiletten usw.) und Beamten (z. B. Pförtner, Hausmeister, Sekretär, Scheuerfrauen usw.), die sozusagen dem Gebäude angehören; ferner auch nicht für die Geldverwaltung, die allerorten einer Generaldirektion oder Ministerialabteilung zufällt.

Mein Buch, das zunächst in deutscher Sprache erscheint, ist auch mehr oder minder deutschen Verhältnissen angepaßt. Es wird leicht sein, anderswo das Entsprechende danach festzustellen. In der Hauptsache widme ich mich dem Betrieb einer größeren, staatlichen Kupferstichsammlung. Nach dem Krieg mag manches von Grund auf hie und da in der Welt eingerichtet

werden: oder es wird neu eingerichtet. Aber wo auch an bestehenden Verhältnissen nur teilweise gerüttelt werden kann, glaube ich, daß man noch viele gute Ratschläge meinem Buch entnehmen und sie verwerten kann.

Vor etwa zwanzig Jahren noch hielt sich ein sächsischer Abgeordneter darüber auf, daß die „große" Dresdener Galerie mit einem wissenschaftlichen Beamten auskomme, während das „verhältnismäßig kleine" Kupferstichkabinett deren drei bezahle. Die Galerie besaß damals rund 3000 Objekte, das Kupferstichkabinett nicht viel unter einer halben Million! Das Verhältnis der zu leistenden Arbeit ist genau genommen bei den beiden Anstalten etwa das gleiche, d. h. wenn die halbe Million ebenso verwaltet werden soll, wie die 3000. Seitdem sind die Kupferstichkabinette ihrer Bedeutung nach erheblich mehr anerkannt und geschätzt worden von seiten des Publikums. Die Tatsache, daß sie recht eigentlich das Kunstmuseum für weite Kreise darstellen, ist aber immer noch nicht genügend verbreitet.

* * *

In erster Linie bringe ich einige Angaben über die Kosten, die ein derartiges Institut verursacht, und zwar in Bayern, Preußen und Sachsen. Diese Anstalten sind jedem Fachmann bekannt und so kann er leicht seine eigene danach einrichten, erweitern oder beschneiden.

Es folgt eine Zusammenstellung der Ausgaben, wie ich sie dem Budget für 1914/15 von Bayern, dem Staatshaushaltentwurf von Preußen für 1915, und dem Staatshaushaltetat von Sachsen für 1914/15 entnehmen konnte. Kustos ist in Preußen und Sachsen ein durch Dienstalter oder sonstwie hervorgehobener Direktorialassistent; dem entspricht in Bayern Konservator, während in Bayern Kustos dem Norddeutschen Direktorialassistent gleichkommt. Die wissenschaftlichen Hilfsarbeiter, in Bayern Assistenten genannt, sind nicht etatmäßig angestellt. Unter Erwerbungen steht die gewöhnlich bewilligte Summe für den Kauf von Kunstblättern, wobei zu beachten ist, daß in Berlin moderne Zeichnungen nicht vom K. K. erworben werden. Unter Präparationen steht der bewilligte Betrag für Aufstellung und Instandhaltung, einschließlich Kauf von Kartons, von Kästen,

Buchbinderarbeiten, soweit sie nicht von Beamten im Haus hergestellt werden. Die Summe für Inventar setzt natürlich eine im Wesentlichen schon fertig eingerichtete Anstalt voraus.

Daß die Gehälter nichts weniger als glänzend sind, ist klar. (In London erhält der Kupferstichkabinettsdirektor 14000—16000 nebst freier Dienstwohnung, der Kustos 10400—13000 Mk.) In Dresden gibt es drei Stadtbauräte mit einem Fixum von über 12000 Mk. und nach meinen Erkundigungen etwa dreißig Bankbeamte (nicht etwa Bankdirektoren) mit einem festen Einkommen von mindestens 10000 Mk. Ich will gewiß diesen Herren nicht zu nahe treten, aber, die einen sind kaum, die anderen gewiß überhaupt nicht außerhalb ihres engsten Wirkungskreises bekannt, während ein Direktor der Dresdener Galerie sozusagen vor dem Forum der gesamten Kulturwelt wirkt. Die Fachleute kennen ihn in Melbourne, San Francisco, Athen und St. Petersburg. Es ist eben ein durchaus hervorgehobenes Amt und wird unter diesem Gesichtspunkt ganz unbegreiflich gering bezahlt. (In London erhält der Galeriedirektor 20000 Mk.)

Bis zu einem bestimmten Grad schädigt sich der Staat hierdurch selbst, da er, wenn er in dieser Weise bei der Museumsbeamtenschaft Eigenvermögen voraussetzt, den Kreis, aus dem er zu wählen hat, von selbst unnatürlich verringert und nun nicht mehr die Gewähr hat, daß sich ihm alles geeignete oder auch nur das geeignetste Material bietet.

Wenn man den Gehaltsverhältnissen die Sicherheit des Gehaltszahlers und die Pensionsberechtigung entgegenhält, so gelten beide auch für die Stadtbauräte, übrigens in den meisten Fällen auch für die höheren Bankbeamten. Dagegen ist ein wirkliches Vorrecht der Museumskarriere die kürzere Dienstzeit. In der Regel haben Museumsbeamte einen täglichen Werktagsdienst von fünf Stunden: Direktoren sind natürlich auch hieran nicht gebunden.

Es erscheint nicht mehr als recht und billig, daß dieses Vorrecht auch unter keinen Umständen ohne besondere Entschädigung gekürzt werde. Wenn ein Staat oder eine Verwaltung sich entschließt, z. B. einen Abenddienst einzurichten, so darf sie das nicht auf Kosten der Beamten, sondern nur auf eigene Kosten tun, d. h. sie muß die „Überstunden“ besonders,

	Bayern	Preußen	Sachsen
Direktor	(1) 7500	(1) 6000—9000 (1350)	(1) 6000—9300 (960)
Kustos	(1) 4842	(1) 2700—7200 (1350)	(1) 3000—6600 (720)
Direktorialassistent	(1) 3043	(2) 2400—4800 (810)	(1) 3000—4800 (540)
Wissensch. Hilfsarbeiter	(2) 1800—2115	(2) 1200—1800	(0) 1440—3600 (450)
Restaurator	(1) 2588	(1) 1800—3600 (480)	(1) 2700—4200 (540)
Restauratorgehilfen		(2) davon 1 etatmäßig ?	
Oberaufseher	(nur Titel eines der Aufseher, kein Gehaltsunterschied)	(2) 1400—2000 (480)	(1) 1800—2600 (450)
Aufseher	(4) 1900—2100	(2) 1300—1800 (480)	(4) 1300—1700 (360)
Erwerbungen	20000	40000	20000
Präparationen	7820	11000	6200
Inventar	—	(einschließlich Remuneration für einen technischen Hilfsarbeiter)	750
Geschäftsbedürfnisse	—		1300
Handbibliothek	(Einzelnes aus vorgenanntem Fonds)	(Aus der Museumsbibliothek gespeist)	1900 (mit Gemäldegalerie, aber ausschließlich für unsere Abt. A)

In Bayern wird noch außeretatmäßig 1, in Preußen ebenso nach Bedarf mehrere Schreibfräulein (1800 Mk.) angestellt.

Die Ziffern in Klammern vor den Gehaltsangaben teilen den letzten Friedens-Personalbestand in Berlin, Dresden und München mit.

Die Ziffern in Klammern hinter den Gehaltsangaben bedeuten die (nicht pensionsfähige, Höchst-) Wohnungszulage. In Bayern gibt es überhaupt keine Wohnungszulage.

Alle Länder haben einen allgemeinen Kunstfonds (Bayern z. B. 100000 Mk.) für Erwerbung ausgezeichneter Kunstwerke insbesondere für die Staatsmuseen. Aus diesem Fonds erwarb z. B. Dresden den Rethel-Nachlaß.

Bayern setzt 3500 Mk. beiseite zur Bestreitung von Studienreisen der Kunstsammlungsbeamten und des Generalkonservatoriums der Kunst; Preußen für alle Abteilungen aller Museen zusammen 20000 Mk.

Merkwürdigerweise zahlen städtische und Provinzial-Museen im allgemeinen höhere Gehälter wie die Staatsanstalten.

und zwar wie allerorts höher als die gewöhnlichen, honorieren. Hier darf, wie vor dem Gericht, nichts gelten, was gegen die gute Sitte und gegen den Ortsgebrauch verstößt. Dem gegenüber fällt die Bestimmung mancher Staatsdienergesetze, denen zufolge der Staat ohne weiteres Anrecht auf eine tägliche Arbeitsleistung von $24^1/_2$ Stunden besitzt, in sich zusammen; ist sie doch wohl überhaupt nur zur Anwendung in dringlichen Notfällen gegen etwaige Renitente gedacht.

Für die unteren Beamten hat die kürzere Arbeitszeit den Wert, daß es ihnen — als Gegengewicht gegen die geringe Bezahlung — die Möglichkeit eines bescheidenen anderweitigen Erwerbs offen läßt. (Zahlreiche Aufseher sind z. B. als Logenschließer in Theatern, als Aushilfskellner in Gesellschaften usw. tätig.) Zwingt der Staat durch eine Neueinrichtung sie dazu, so etwas aufzugeben, so verlangt das einfachste Gefühl von Recht und Billigkeit, daß er sie vollauf dafür entschädigt und sich nicht etwa eben auf die Stufe des rücksichtslosen Unternehmertums, das Zwangslagen ausnutzt, stellt.

Für die höheren Beamten hat es den Wert, daß es ihnen etwas Zeit zur Weiterbildung, zur wissenschaftlichen Arbeit und zur literarischen Tätigkeit läßt. Eine kluge Behörde wird innerhalb gewisser Grenzen ihren Beamten jedes Fortstreben in dieser Richtung nach Möglichkeit erleichtern. Prinz Ruprecht hat das in seiner Eigenschaft als Vorsitzender der bayrischen Museums-Kommission einsichtigerweise erkannt, und war seinerzeit lebhaft dafür eingetreten, daß der Staat reichlichere Mittel aufwende, um z. B. seine Beamten auf Studienreisen zu schicken. Je mehr sich der Beamte bildet, desto mehr, ja den meisten, Nutzen hat schließlich das Museum davon.

Es ist selbstverständlich, daß zuerst die amtliche Museumsarbeit — und sie ist gewiß überall reichlich vorhanden — erledigt werden muß. Daneben mag aber innerhalb gewisser Grenzen die Privatarbeit genehmigt werden, freilich nur solche wissenschaftliche, die dem Amt in letzter Linie zugute kommen kann. Wenn jemand das Gehalt eines Kupferstichkabinettsbeamten einsteckt, den ganzen Tag aber während der Dienststunden sich mit Porzellan oder Baukunst des 17. Jahrhunderts oder mit venezianischer Malerei beschäftigt, so ist das wohl ein

schreiender Übelstand. Nur ein ehrloser Mensch wird überhaupt Geld annehmen, ohne gebührende Gegenleistung dafür zu geben. In unserem Fall kann der andere (der Staat) beanspruchen, daß das Zugeständnis in letzter Linie ihm wieder zugute kommt. Das träfe z. B. zu, wenn obbemeldeter Beamte den ihm freibleibenden Teil seiner Dienststunden etwa der Erforschung des Kupferstichs des XV. Jahrhunderts widmete.

Es fällt hierbei noch schwer ins Gewicht, daß es viele wissenschaftliche Arbeiten gibt, die eigentlich überhaupt nur von Museumsbeamten geleistet werden können, weil diese allein in das erforderliche intime Verhältnis zum Material treten. Das ist bei allem Wohlwollen, dem außenstehenden Fachgenossen (von der Universität z. B.) einfach ein Ding der Unmöglichkeit. Letzten Endes bleibt er eben doch Gast, auch wenn er Wochen und Monate in der Sammlung verweilt. Er hat die Schlüssel nicht und kann nicht so stöbern und entdecken, wie der Beamte. Letzterem allein wird es auch leichter gemacht, Vergleichsmaterial aus anderen Orten herbeizuschaffen. Wollte man also dem Beamten die wissenschaftliche Privatarbeit glatt unterbinden, so würde die Wissenschaft als solche empfindlich darunter leiden. Dafür, daß ein richtiges Verhältnis zwischen der amtlichen und Privatarbeit obwaltet, wird stets der Takt des obersten Leiters der Sammlung sorgen können.

Zur wissenschaftlichen (literarischen) Arbeit im Gebiet der Kunstgeschichte gehört das Reisen, und hierzu wiederum der Urlaub. Unbeschadet etwaigen besonderen Studienreisenurlaubs, zu dem nach Angabe des genauen Zwecks die Tagegelderunterstützung des Staates in Frage kommt, ist wohl ein sechswöchentlicher Urlaub im Jahr das Mindestmaß, was dem Museumsbeamten gewährt werden muß. Als geistiger Arbeiter, der seine sieben Stunden täglich hockt (fünf im Dienst und durchschnittlich doch mindestens zwei weitere zu Hause), braucht er, namentlich wenn er über die Fünfunddreißig hinaus ist, seine vier, mindestens drei Wochen Erholung. Dann hat er noch zwei (drei) Wochen für Studienfahrten, und die möchte er als sein Recht ohne weiteres, nicht jedesmal als eine Gnade, empfangen. Denn gerade die regsten, arbeitsamsten und wissenschaftlichsten Naturen sind manchmal so veranlagt, daß sie sich scheuen, regel-

mäßig um etwas betteln zu kommen. (Lehrer an höheren Schulen haben mit ihren Oster-, Pfingst-, Michaelis-, Weihnachts- [die alle bei den Museen wegfallen] und „großen“ Ferien viel mehr Urlaub, von den Universitätskreisen ganz zu schweigen!)

Die angegebene Frist wird auch z. B. in Berlin gewährt. Am British Museum in London werden nach 15jähriger Dienstzeit acht Wochen (sechzig Wochentage, nebst den dazugehörigen Sonntagen, die, da sie nicht gerechnet werden, die acht Wochen abrunden) gewährt. In London ist allerdings offiziell die tägliche Dienstzeit eine längere. Für die technischen Beamten und Oberaufseher wird der Erholungsurlaub gewöhnlich auf drei, für die Aufseher auf zwei Wochen festgesetzt.

Was nun die Eröffnungszeiten selbst anbelangt, so haben sich vielfach die Stunden von 10—3 eingebürgert, meiner Erfahrung nach mit Unrecht, wenn wir zunächst beim Kupferstichkabinett bleiben wollen.

Den größeren Teil der Besucher bilden, wenn man das ganze Jahr nimmt, doch die Stadtfremden. Bei uns in Deutschland wenigstens essen sie allgemein zwischen $^1/_2$2 und 3 Uhr in ihren Gasthäusern und Pensionen. Das gleiche gilt übrigens auch für die Einheimischen. Ich habe jahrelang Buch geführt und Tag für Tag festgestellt, daß das Dresdener Kabinett um $^1/_2$2 Uhr leer wird und zwischen 2—3 Uhr nur verschwindend einmal Besucher an den Tischen zu sehen sind. Mittelbar auf meine Anregung hin sind dann endlich auch, wenigstens für die Sommermonate, die Besuchsstunden von 9—2 Uhr festgesetzt. Fast täglich kommen denn auch schon um 9 Uhr mit mir Besucher herein; um 10 Uhr ist gewiß jemand da; um $^1/_2$2 Uhr wird es nach wie vor leer. Ich glaube, die Zeit von 9—2 Uhr hätte auch für die Wintermonate die gleiche Berechtigung.

Gemäldegalerien werden im Sommer neuerdings an sehr vielen Orten bis um 5 Uhr offen gehalten. Meinen Erfahrungen nach kommt das fast ausschließlich den Fachgenossen und Studierenden zugute. Der Einheimische hat, wenn von 9—1 Uhr, keine, von 1—5 Uhr ebensowenig Zeit. Der Vergnügungsreisende und Ortsfremde überhaupt hat in neunundneunzig Fällen aus hundert seine Kräfte erschöpft, wenn er Vormittags 5 Stunden in Museen herumgestanden ist; Nachmittags ruht er sich aus

oder sieht sich die Stadt von außen, die Umgegend, die Parks und Gartenlokale an. Bleibt also, wie gesagt, eine winzige Zahl von Unentwegten, darunter die Fachgenossen. Denen zu Liebe scheint mir der Staat sich zu viel Mühe und Kosten aufzuerlegen. Man wird mir es bestätigen und die Ausweise bekunden es, daß der Nachmittagsbesuch nach 3 Uhr im Vergleich zum Besuch vor 2 Uhr überall verschwindend ist. [In Dresden 1910 zwischen 3 und 5 Uhr im Juni 1815 (rund 8% der Gesamtzahl von 22516 Besuchern), im August 3120 (noch nicht 7% von 45155), im Oktober 875 (noch nicht 4% von 23459).]

Mit den außergewöhnlichen Öffnungszeiten hat man sehr verschiedene Erfahrungen gemacht. Um nur zwei anzuführen: im British Museum flaute der Sonntags- und der „Abend"dienst nach einer regen Anfangszeit dermaßen ab, daß man manches davon wieder aufgeben mußte; im Dresdener Kupferstichkabinett wurde während der Wintermonate an zwei Tagen der Woche von 5—7 Uhr ein sogenannter „Abenddienst" eingerichtet, zunächst den Künstlern zuliebe, die behaupteten, solange es Tageslicht gäbe, könnten sie nicht kommen, da müßten sie arbeiten. Wenn nun auch die Künstler es über einige Anstandsvisiten am Anfang nicht gebracht haben, so hat sich doch unter den sonstigen Einheimischen für diesen Abenddienst ein Stammpublikum eingefunden, daß mit den Jahren immer mehr anwuchs, so daß diese vier Wochenstunden eigentlich den besten Tischbesuch von allen im Jahr aufweisen.

Ist somit der „Abenddienst" hier einem Bedürfnis entgegengekommen (richtiger wohl ist, daß er es erst geweckt hat), so war es freilich kein kritisches. Bekanntlich verbietet sich ein reiner ästhetischer Genuß bei künstlicher Beleuchtung von selbst. Die feineren Druckqualitäten, die höhere Künstlerschaft einer Radierung, eines Steindrucks usw. gehen auch bei elektrischem Licht verloren. Wer also erzieherische Ziele, das Heranbilden der Besucher zum feineren Verständnis, allem anderen voransetzt, wird auf den „Abenddienst" nicht eingehen wollen. Für die Sommermonate ist er natürlich undenkbar; da setzt sich von denen, die überhaupt Zeit haben, um diese Stunde niemand in die Museen. Im Winter verursachen sie einen besonderen Aufwand für die Beamten, die Heizung und die Beleuchtung, der

mit 3—4000 Mk. für das halbe Jahr (bei 4 Wochenstunden) nicht zu hoch gegriffen sein dürfte.

Zu den sachlichen Ausgaben ist zu bemerken, daß mancherorts Ersparnisse aus den Mitteln für Erwerbungen über die Etatperiode hinaus der Museumsdirektion gutgeschrieben werden, andere Ersparnisse aber verfallen. Meines Erachtens sind die Mittel einmal vom Land bewilligt und daher sollten alle Ersparnisse in jedem Fall gutgeschrieben werden. Tatsächlich werden die Direktionen durch das jetzige Verfahren gegen Ende der Etatsperiode geradezu zu unnützen Ausgaben verleitet. Nicht nur, daß sie sich sagen, die Gelder sind da, wir können's uns ja leisten, sondern vielmehr sie befürchten, daß ihnen, wenn sie diesmal sparen, nächstesmal, wenn sie vielleicht mehr brauchen, unter Hinweis auf die Ersparnis nicht genug bewilligt werde. Also geben sie den vollen Etat aus, nur um künftiger Knappheit nicht selbst die Hand zu reichen.

Mir würde es klüger erscheinen, man schreibe alle Ersparnisse gut und prüfe nach längeren Zeitabschnitten, etwa aller sechs bis acht Jahre, die Bewilligungen an der Hand des jährlichen Durchschnittsaufwandes nach.

ANLAGE DES KABINETTS

DIE ANLAGE DES KABINETTS

Gewöhnlich werden Kupferstichsammlungen ziemlich stiefmütterlich behandelt und in vorhandene Museumsbauten untergebracht, so gut es eben geht.

In meinem Idealplan für eine Neuanlage gehe ich von der Annahme aus, daß der eine Flügel des Erdgeschosses eines langgestreckten Museumsgebäudes mit Mitteltreppe (z. B. Wien, Dresden, Leipzig, Frankfurt a. M.) dem Kupferstich-Kabinett vorbehalten ist. Bei weniger günstigen Verhältnissen muß man sich aus dem Plan retten, was zu retten ist (Abb. 1).

Die Garderoben[1]), Toiletten usw., auch die Schreibstube (von der Kassenverwaltung ganz zu schweigen) habe ich in anderen Teilen des Gebäudes angenommen, wie das tatsächlich heute bei den bestehenden Anstalten fast ausnahmslos der Fall ist.

Es gibt gegenwärtig kaum ein Institut, in dem nicht in der unbesonnensten Weise Raum verschwendet wird. So werden z. B. nirgends die Schränke unter genauer Berücksichtigung der Kastengröße oder der Bände, die darin aufbewahrt werden sollen, ausgemessen. Andrerseits sind vielfach die Maße, z. B. der Tische, der Gänge usw., zu klein. Meine Anlage ist aufgebaut auf die Maße der ausschlaggebenden Einheit des ganzen Betriebs, nämlich derjenigen Kastengröße (Format II), die den größten Teil des Bestandes birgt. Ich suche die ganze Anlage danach zu bemessen, ohne einen Zentimeter Platz zu verschwenden.

---

[1]) Zu den Garderoben. Die Erfahrung lehrt, daß selbst an Stätten, wo amtlich keine Gebühr für die Kleiderablage erhoben wird, die Besucher sich doch nicht daran gewöhnen, draußen abzulegen und in störender Weise Hüte sowie Mäntel auf Tische und Stühle legen. Deshalb ist es ratsam, einige Kleiderständer, wenigstens für kleinere Stücke in 3 aufzustellen (wie das z. B. in Berlin geschehen ist).

Dieser Kasten mißt (vergl. S. 75) 68 : 52 cm, und wenn er zur Benutzung auf dem Tisch offen liegt, 69 : 109 cm.

Die Bedürfnisse eines Kupferstichkabinetts sind:

1. Ein Raum mit bequemen Tischen für das Publikum, das die Blätter benutzen will; der sogenannte Studiensaal
2. Möglichst viele und vielgestaltige Ausstellungsgelegenheiten
3. Platz zum Aufbewahren der Sammlung und Bibliothek in Schränken
4. Verwaltungsräume, und zwar:
   a) Das Zimmer für den Direktor
   b) Das Zimmer für den inneren Arbeitsdienst (Zimmer des Direktorialassistenten)
   c) Das Zimmer für den Restaurator
   d) Das Zimmer für den Buchbinder

Wie schwer es auch für die besten Architekten ist, sich mit der bloßen Erledigung tatsächlicher Bedürfnisse abzufinden, habe ich vor einigen Jahren gemerkt, als Messel jemanden zu mir schickte, um praktische Ratschläge wegen der Anlage des Darmstädter Kupferstichkabinetts zu erhalten. Ich gab mir viel Mühe, einem von Messels Herren damals genaue Angaben bis ins einzelste zu machen und jeden Zentimeter der Abmessung zu begründen. Zur Zeit leuchtete es dem Herrn auch ein, er legte sein Verständnis für alles, was ich vorbrachte, entschieden zutage und ich erhielt Messels brieflichen Dank. Aber schon als mir die Aufzeichnungen, die auf Grund meiner Erläuterungen gemacht wurden, zugingen, stellte es sich heraus, daß sie der größeren „Ruhe in der Architektur“ halber in den Ausmessungen derart verändert waren, daß aller auf's praktische gerichteter Sinn darin wieder ausgemerzt war. Als ich später nach Darmstadt kam und sah, was nun schließlich ausgeführt worden war, so fand ich eine Anlage, die auch nicht in einem Punkt, nicht einmal in der Wahl des Holzes für die Schränke, eine wirkliche Einsicht in die Bedürfnisse eines Kupferstichkabinetts verriet. Freilich, insoweit die dortige Anstalt im Verborgenen blüht und sich nur eines außerordentlich geringen Besuches erfreut, mag alles dahingehen. Sollte aber, was doch jeden Tag eintreten

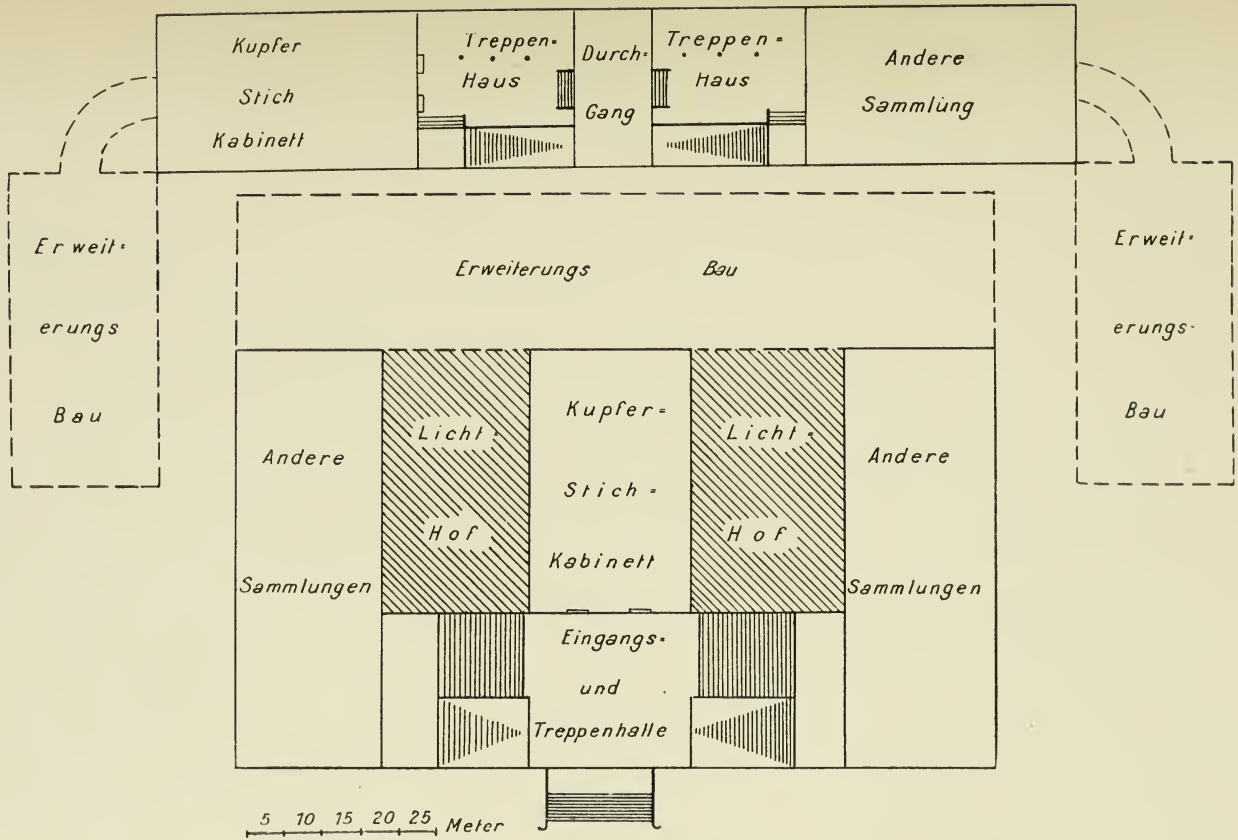


Abb. 1 Zwei Lagepläne

kann,[1]) sich starke Benutzung einstellen, so wird die Verwaltung unter den Mängeln der Anlage schwer leiden.

Die erste Frage, die gelöst werden muß, ist, wie man das Verhältnis der Ausstellungsräume zu dem Studienraum gestalten soll. Die Ausstellungen bilden ein geradezu unentbehrliches Lockmittel für das Publikum (weiter unten komme ich ausführlich auf sie zurück). Wenn man sie so legt, daß sie mit dem Studiensaal vereinigt oder nur nach Durchschreitung dieses erreicht werden können, so läuft man Gefahr, daß das ernsthafte Publikum (das sich zum Kunstgenuß an den Tischen niedergelassen hat und das ein Anrecht auf Bibliotheksstille hat) empfindlich von der oft lautredenden, hereinstürmenden, schaulustigen Menge gestört wird. Andererseits rekrutiert sich das ernsthafte Publikum aus dem schaulustigen, indem letzteres das erstere beobachtet. Ich erlebte zahllose Beispiele, daß aus Fremden, die eigentlich nur aus Versehen ins Kabinett geraten waren, ohne recht zu ahnen, was es da gibt, treue „Stammgäste" geworden sind. Wenn man diese Leutchen nur in abgesonderte Ausstellungsräume eingelassen hätte, so wären sie sicher bald auf Nimmerwiedersehen fortgegangen. Das allgemeine Publikum ist nicht bewandert und glaubt dann wohl, es habe alles erschöpft, was ein Kupferstichkabinett zu bieten habe, wenn es sich die paar ausgestellten Blätter besehen hat. Zettel und Hinweise nützen wenig. Nur wenn Fremde beobachten können, daß andere Besucher sich weitere Blätter an den Tischen zum ungestörten Genuß geben lassen, werden sie selbst dazu verleitet, den gleichen Weg einzuschlagen und zu der Schar der eigentlichen Besucher, auf die es ankommt und die allein den wirklichen Nutzen aus der Sammlung ziehen, übergehen.

In meiner Anlage liegt der Studiensaal 3 neben den Ausstellungssälen 1 (für kurze, etwa monatliche Ausstellungen, in

---

[1]) Mit der Möglichkeit eines solchen Umschwungs muß man stets rechnen. Durch Vermächtnis der Sammlung H. H. Meier jr. gelangte die Bremer Kunsthalle mit einem Schlag in den Besitz einer der bedeutendsten, ursprünglich über 40 000 Blatt zählenden Sammlungen moderner Radierungen. Von dem Tag an konnte die dortige Leitung, wenn es sonst ihrem Wunsch entsprach, das Kabinett zu einem der wichtigsten Institute für die Bremer Kunstfreunde gestalten. Ein derartiger Zuwachs kann überall und irgendwann eintreffen, und das Publikum folgt gern, wohin es die Direktionen leiten.

denen sämtliche Neuerwerbungen ausgestellt werden, ehe sie der Sammlung eingeordnet worden sind) und 2 (für größere, nach sachlichen Gesichtspunkten eingerichtete Ausstellungen). Saal 1 und 2 erfordern kein Aufsichtspersonal, da nichts in ihnen herumliegt und sämtliche ausgestellte Blätter sich unter Spiegelglas in verschlossenen Rahmen befinden. Von 1 und 2 führen große weite Bogenöffnungen ohne Türen nach 3. Die uneingeweihten Besucher können hierdurch den Studiensaal mit seinen Einrichtungen übersehen und sich zu dessen Besuch verleiten lassen. Wichtig ist, daß man an den Bogenöffnungen Schilder anbringt mit der Nachricht „Die Besichtigung der Blätter an den Tischen ist mit keinerlei Kosten verknüpft."

Die eben angeschnittene Frage, oder vielmehr deren Erledigung, ist Temperamentsache. Ich kenne Beamte, denen eine solche Lage, wie sie z. B. in Berlin oder Darmstadt besteht, ideal vorkommt. Die Kabinette befinden sich hier so entlegen, daß sozusagen eine ausgesprochene Absicht vorherrschen muß, um sie nur zu finden: selbstverständlich muß das auf den Besuch drücken. Mich dagegen freut es, daß in Dresden die Eingangstür des Kabinetts geradezu eine Besucherfalle ist: Tausende jährlich treten ein, die zunächst eigentlich die Gemäldegalerie besuchen wollten. Manche kriegen einen Schreck und eilen zurück: andere haben sich mit der Zeit zu unseren eifrigsten Besuchern und sogar zu Stiftern entwickelt.

Erläuterungen zum Plan:

1. Ausstellungssaal (für Neuerwerbungen)
2. „ (für größere Veranstaltungen)
3. Studiensaal
4., 4a. Korridore
5. Arbeitssaal (des Direktorialassistenten)
6. Zimmer des Direktors
7. „ für die Handbibliothek
8. „ des Restaurators
9. „ des Buchbinders

a) Schränke zur Aufbewahrung der Sammlung

a)* desgl., jedoch nur in Höhe der Fensterbretter

b) Ein Schrank für größte Formate

c) Tische für Besucher: gleichzeitig können 2 Kasten ausliegen

d) Tische für Besucher: gleichzeitig können 4 Kasten ausliegen

e) Schreibtische für die wissenschaftlichen Beamten

f) Bücherschränke

g) Stelle für die Kleiderschränke der Beamten; Waschbecken

h) Stelle für die Kataloge in Kästen auf Regalen

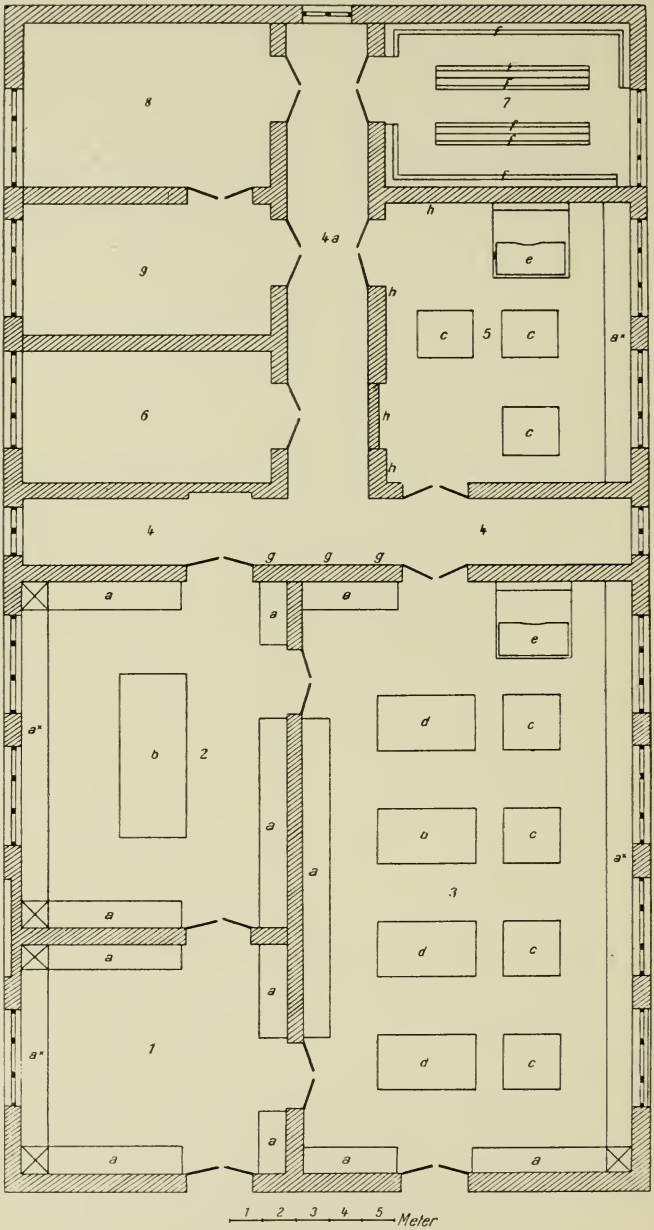


Abb. 2 Grundriß

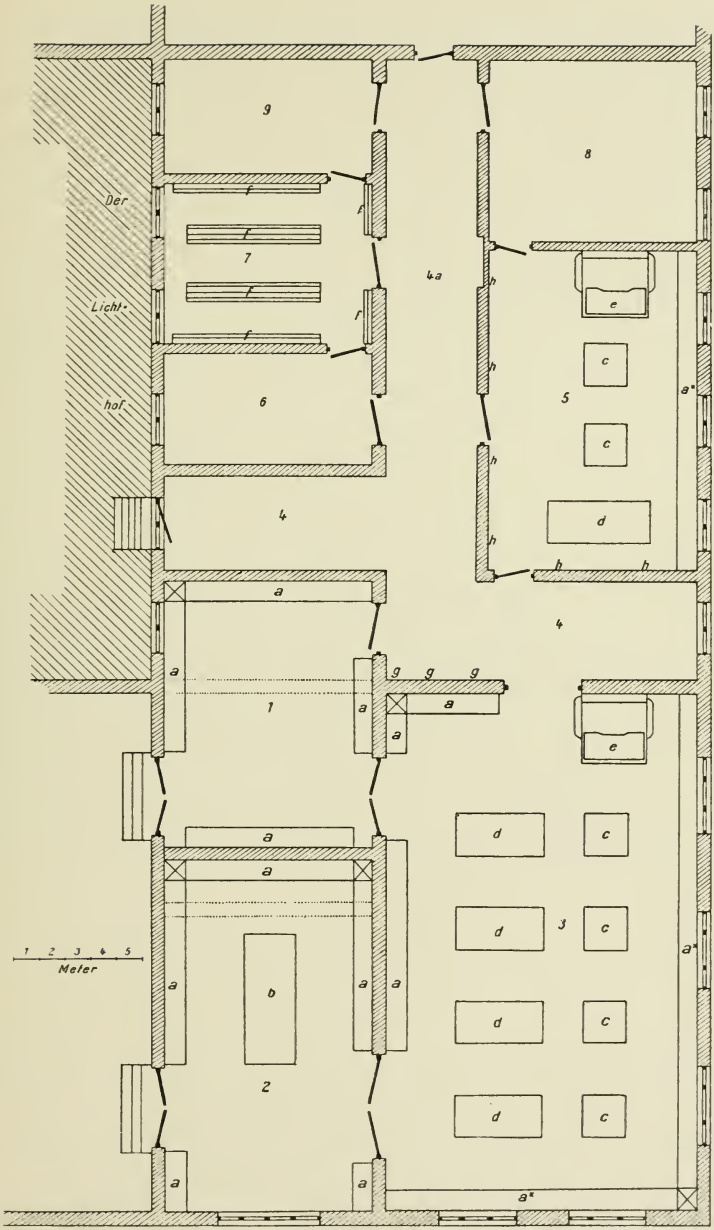


Abb. 3 Grundriß

Aus den Lageplänen ist ersichtlich, daß ich entschieden für die „Besucherfalle“ bin. Aber dadurch, daß ich zwei Eingangstüren schaffe, gebe ich der Direktion Spielraum. Sie kann die Eingangstür zu 3 schließen, um den Tischbesuchern mehr Ruhe zu sichern: sie kann zeitweilig den Eingang zu 1 schließen mit der Absicht, den Tischbesucherkreis zu erweitern.

Die Anlage reicht aus für etwa $^1/_4$ Million Objekte, und ein Personal von drei wissenschaftlichen Beamten. Zur Not könnte der eine Tisch in 5 für den Sekretär, die dahinterliegende Wand für die Schränke seines Materials und Archivs vorbehalten bleiben; dies für den äußersten Fall, daß sich zufällig eine Schreibstube anderswo im Gebäude nicht unterbringen läßt.

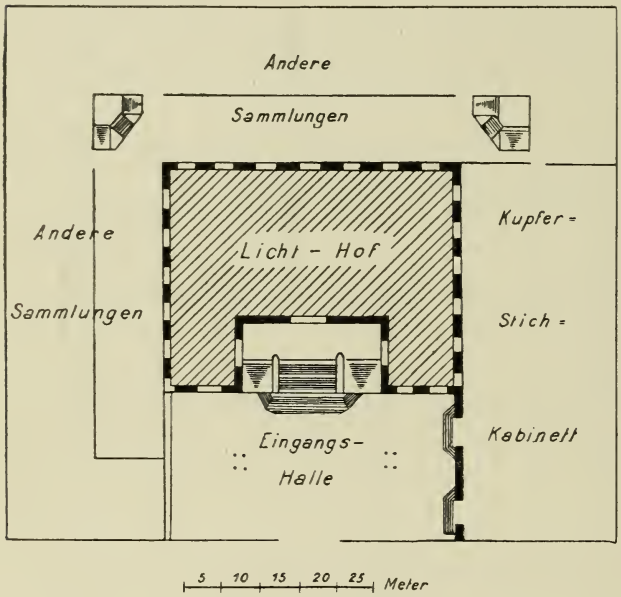


Abb. 4 Lageplan

Der Plan auf Seite 27 ist für die Einpassung in ein Museumsgebäude, wie ich es in Nummer 36/37 (vom 5.—13. Sept. 1903) in der „Woche“ vorgeschlagen habe, gedacht. Die Grundmaße (Tisch- und Schrankgröße) sind die gleichen geblieben, aber die Bodenfläche nicht so auf das genau Notwendige beschränkt. Da 3 abseits liegt, sind die Bogenöffnungen besonders groß gehalten. Die etwas schlechteren Lichtverhältnisse von 1 und 2 können durch Verglasung des Oberteils der Zwischenmauern verbessert werden. Auch ohne das sind sie immer noch besser als jene des großen Ausstellungsraumes des münchener Kabinetts (in der alten Pinakothek) (Abb. 2, 3 und 4).

Die Tische *c* (1,70 : 1,60 m) sind so bemessen, daß an jeder Seite ein offener Kasten des Formats II (69 : 109 cm) Platz hat und daneben noch ein Raum frei bleibt für ein Gestell (Abb. 5), auf das man die Kartons lehnen kann, um die Blätter bequem und in Ruhe betrachten zu können. Zwei Menschen können sich den Inhalt einer Mappe ebensogut ansehen wie einer. Die Tische *d* (3,40 : 1,60) bieten den doppelten Platz. Bei voller

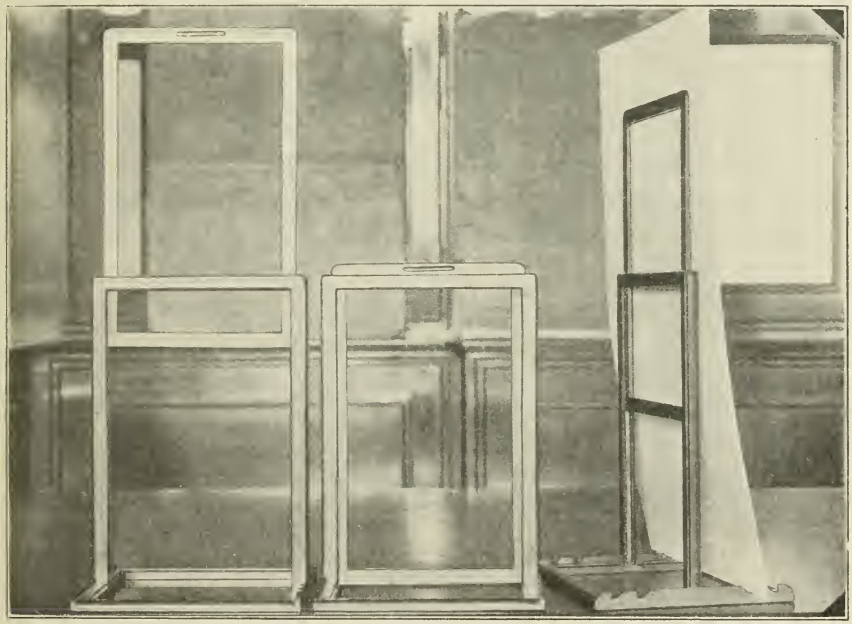


Abb. 5 Die Abbildung zeigt ein praktisches, leichtes Gestell aus Eichenholz, für einzelne Kartons. (Mk. 10.—) Links steht es mit emporgezogenem Schieber für hohe Kartons, rechts mit einem aufgestellten hohen Karton in Seitenansicht.

Benutzung des Saals liegen also gleichzeitig 24 Kastenmappen des Formats 2 auf, die von 24—48 Besuchern betrachtet werden können.

Besonders am Raum zwischen den Tischen kann nicht gespart werden. Er muß 1,80 m betragen, sonst wird der Verkehr behindert.

Am Schreibtisch *e*, etwas auf einem Podium erhöht, hat der wissenschaftliche Beamte seinen Platz, der den Besuchern die

fachmännischen Auskünfte erteilt und, soweit erforderlich, die Benutzung des Studiensaals überwacht. Im Bücherbrett hinter seinem Rücken und auf *a** zu seiner Linken hat er die Standortskataloge und den alphabetischen Bücherkatalog zur Hand. In seiner Nähe auf *a** steht auch der Kasten mit den Verlang-

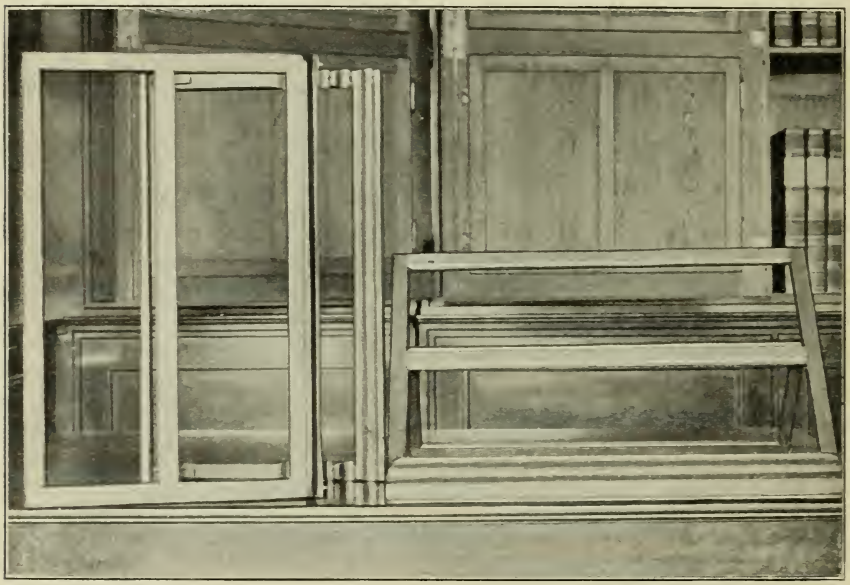


Abb. 6 Die Abbildung zeigt ein Gestell für schwerere Lasten (große Bände) und verstellbar eingerichtet. (Mk. 37.—) Man sieht es gebrauchsfertig (*r*) und offen auf die hohe Kante gestellt, damit man die Mechanik besser erkennen kann (*l*). Sie sind gefällig und die Verstellbarkeit ist verlockend. Aber trotz der Haken kippen sie leicht um, und besonders wenn ein Besucher sie nach vorn (also schräger) stellen will, kommt es vor, daß das ganze Gestell mit einem schweren Band ausrutscht und auf den Tisch platt hinfällt. Ein einfaches festes Gestell wie nebenstehende Skizze (Abb. 7) ist praktischer, und die verschiedenen Aufstellungswinkel kann man sich durch Anbringen von starken Zargen vorn sichern.

zetteln, auf denen die Besucher ihre Wünsche niedergeschrieben haben.

Die Säle 1—3 sind zugleich die Aufbewahrungsräume für die Sammlung. Bei der Verteilung des Bestandes muß man darauf achten, daß man die Schränke, die den Besuchertischen am nächsten liegen, für die Kunst der letzten Epoche bereithält,

da erfahrungsgemäß (und glücklicherweise) diese am meisten verlangt wird.

Die Gänge 4 und 4a sind zur Trennung und zur Abwicklung des Verkehrs nötig. An den Rückwänden von 4 (also nach 5 und 6 zu) könnte man eventuell noch 20 laufende Meter weitere *a*-Schränke aufstellen, die den Gang immer noch 1,30 breit lassen würden. In 4a kann man beiderseitig, wenn nötig, noch Bücherschränke zur Erweiterung der Handbibliothek anbringen.

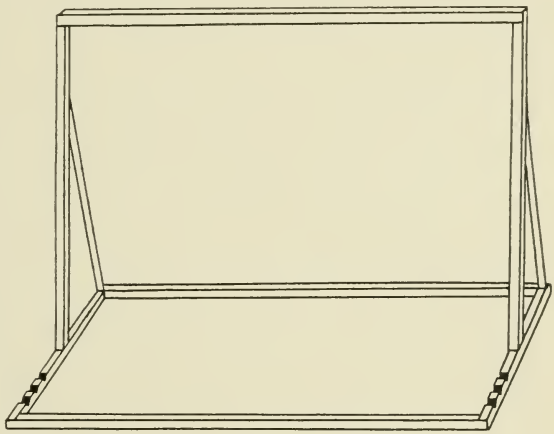


Abb. 7 Einfaches Gestell

Saal 5 ist für die Erledigung der wissenschaftlichen Arbeiten bestimmt mit einem Schreibtisch *e* für den Beamten und Tischen *c*, an denen, wenn sie sonst nicht benötigt werden, Fachgenossen ein ruhigeres Arbeiten als in 3 ermöglicht wird. An den Wänden unter *b* stehen die Zettelkataloge.

Beim Zimmer des Direktors 6 ist zu bedenken, daß er der Repräsentant der Sammlung ist, nicht nur Konferenzen hält, sondern von zahllosen Besuchern überlaufen wird, also abgeschlossen sein muß. Daher dürfen in seinem Zimmer nicht Sammlungsgegenstände liegen, deren Herausholen ihn stören würden (bzw. die man nicht holen darf, wenn Besuch da ist). Das Zimmer kann entsprechend klein genommen werden.

Die Zimmer 8 und 9 müssen sowohl laufendes Wasser wie Heizgelegenheit haben (wenn möglich elektrische, da sie am reinlichsten und sichersten ist, auch am wenigsten Platz in Anspruch nimmt). Die Druckerpresse sowie die Schränke für den Vorrat an Kartons und Kästen finden in 9 Unterkunft.

AUSSTATTUNG

Die Räume sind in genau der Weise wie eine Bibliothek — ich möchte eigentlich sagen wie eine Anatomie — vor Staub zu schützen. Jede Kante ist als Wulst oder Hohlkehle zu behandeln, Profile, soweit sie noch bestehen, nach unten zu richten; auf jedwede plastische Verzierung in Stuck oder Schnitzerei wäre zu verzichten, da sie als Schmutzfänger dient. Da die Glasrahmen der Schränke zu Ausstellungszwecken dienen, so sollte auch jedwede Malerei an Wänden und Decken fehlen, ganz abgesehen davon, daß die glatte weiße Decke und Wand (oben) eine wesentliche Stütze der künstlichen Beleuchtung darstellt. Die Wandflächen oberhalb der Schränke braucht man überdies zum Aufhängen von großen Bildern, die dauernde Aufstellung wert sind und wegen ihrer Größe sonst in unhandliche Portfolien oder Kapseln gelangten, also erfahrungsgemäß nie in die Hände des Publikums kommen (Barbarjs Venedig, Dürers Ehrenpforte, Rugendas Karl V., Strangs Der Pflug usw., auch größere bildmäßige Aquarelle).

Wer genügend Geld hat, kann sein Mobiliar in Mahagoni oder Nußbaum ausführen lassen. Außer der Preisfrage spricht dagegen, daß sie zu dunkel und unfreundlich sind. Praktisch gleichwertig, aber billiger und heller ist polierte (nicht gebeizte oder gewachste) Eiche. Alle anderen Hölzer sind entschieden zu verwerfen. Wie schlecht sich Kirsche bewährt, kann man unter den Schlüssellöchern in Darmstadt erkennen. Birne ist nicht besser. Überhaupt die feinfarbigen, ganz besonders aber die feinfarbig gebeizten Hölzer sind in Räumen, die so lichtbedürftig wie die unsrigen sind, von vornherein ausgeschlossen; in der Nähe der Fenster sind die Töne nach kurzer Zeit vom

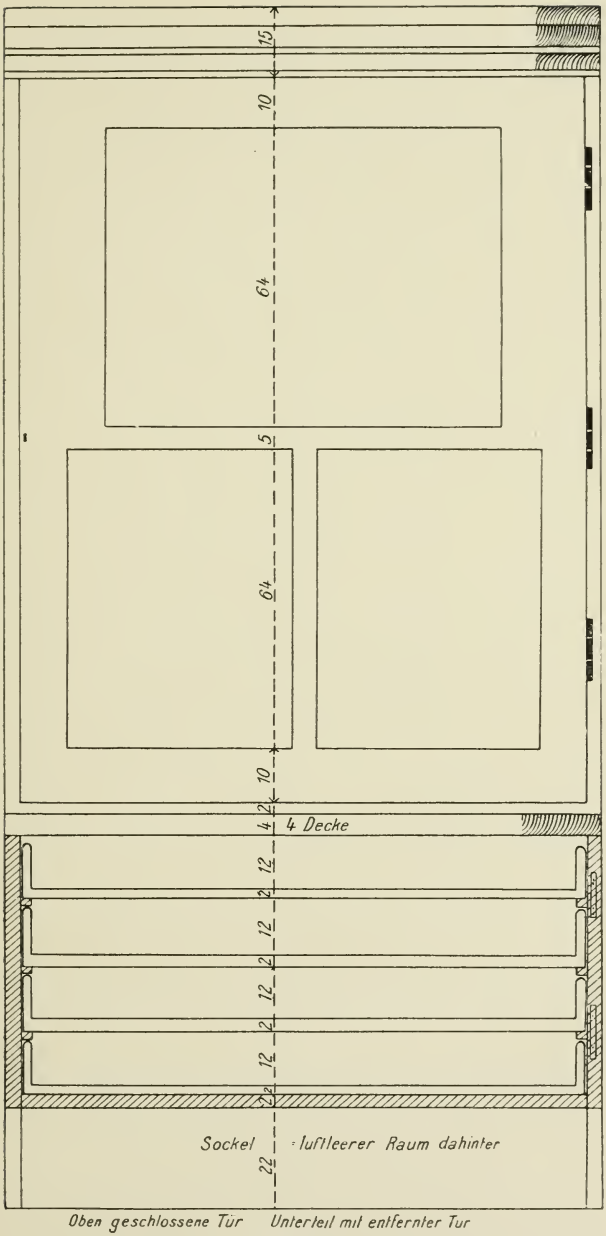


Abb. 8 Schrankschema: von vorn

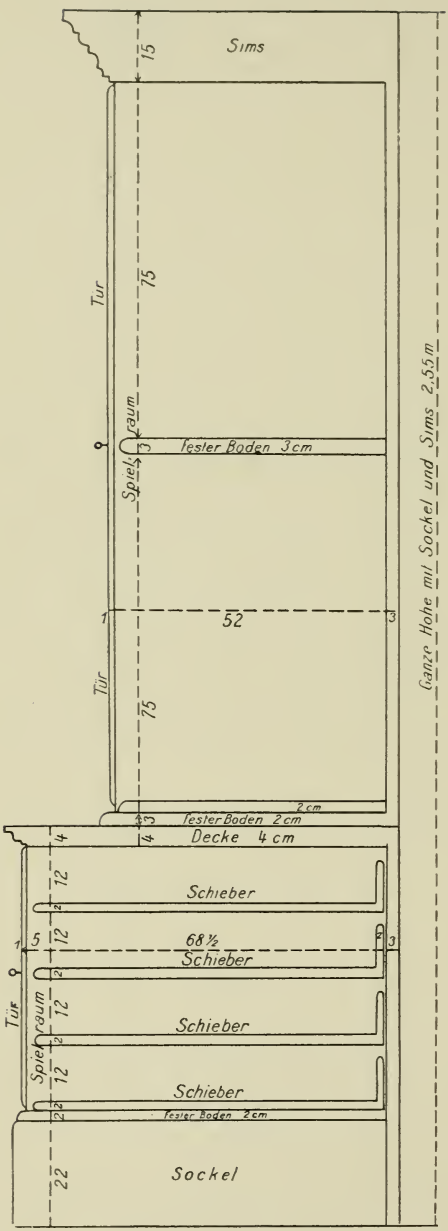


Abb. 9

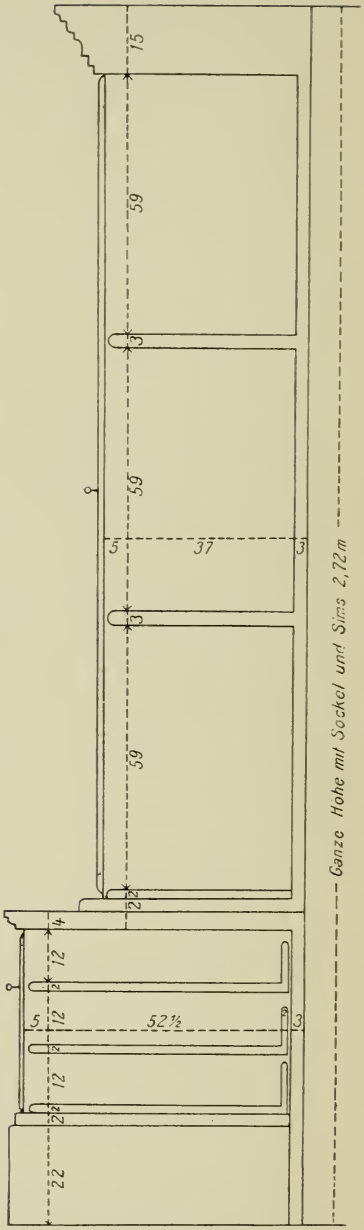


Abb. 10

Schrankschema: Durchschnitte

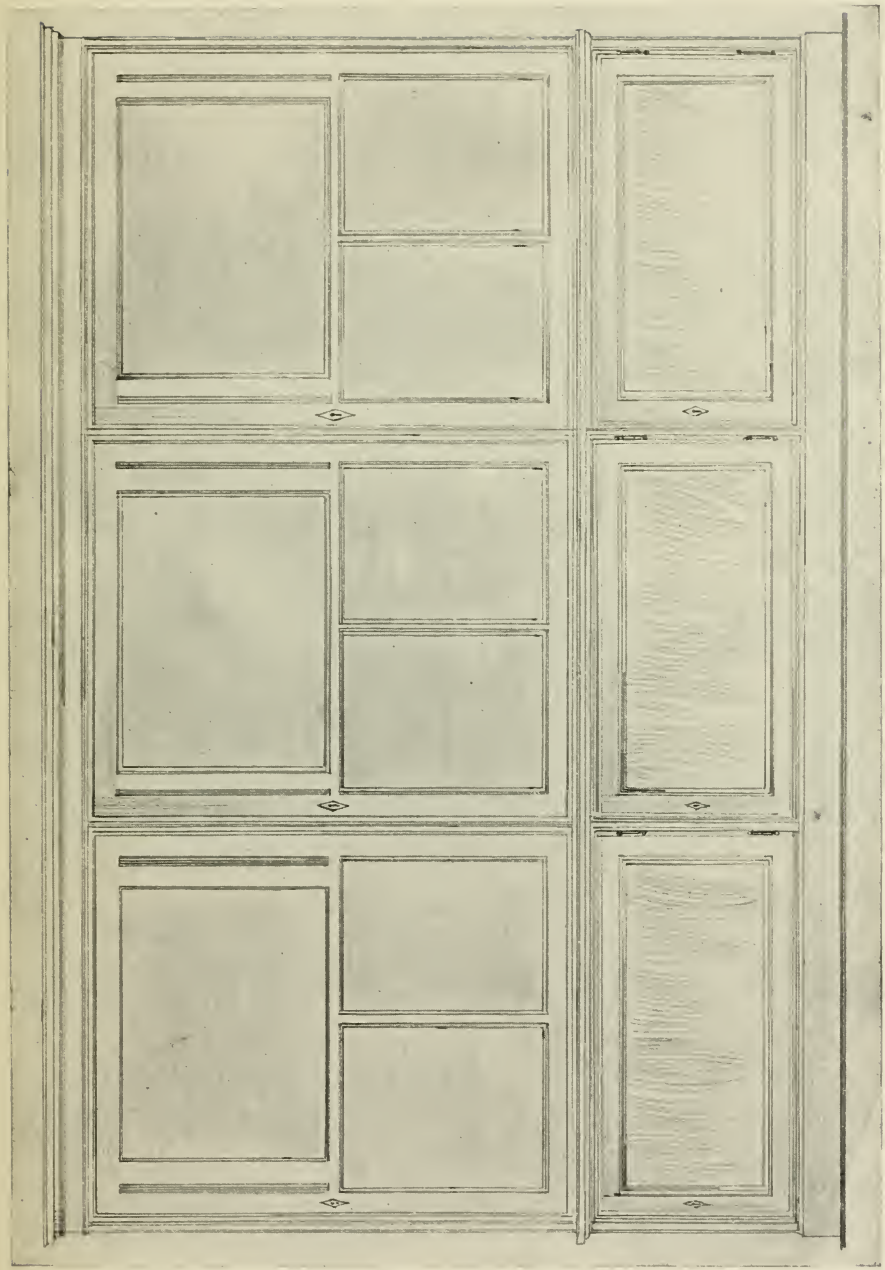


Abb. 11 Drei Schränke von vorn

Tageslicht ganz herausgesogen. Bei ungünstigen Lichtverhältnissen kommt weißlackiertes Mobiliar in Frage.

Der größte Teil der Sammlung wird, wie schon mehrfach hervorgehoben, auf 64:48 Kartons aufgelegt, die in 68:52:6½ Kästen aufbewahrt werden. Auf diese, und zwar genau, müssen die Schränke zugeschnitten werden. Dabei sollen deren Türen als Glasrahmen zu Ausstellungszwecken dienen. Sie sind so einzurichten, daß das Auswechseln bequem, schnell und ohne Neumontierung möglich ist; dazu ist zunächst erforderlich, daß die Rahmen genau das Format der 64:48 Kartons innehalten.

Es folgen schematische Aufrisse der Schränke mit eingezeichneten Maßen in Zentimetern in Vorderansicht und Querschnitt; sodann ein Bauaufriß von drei solcher Schränke nebeneinander.

Mit zwei Außenwänden ist so ein Schrank 1,27 m breit; um die jeweiligen Saalwände möglichst auszunützen, wird man natürlich schmälere Schränke, die nur eine 64:48 Rahmenbreite aufweisen, mit in die Flucht hineinnehmen; entweder zwei an den Enden oder einen in der Mitte jeder Flucht, wie es am besten paßt.

Im gezeichneten Schrank lassen sich, wie man sieht, unten je zwei Kartons der Größe II und oben einer der Größe III (als Querblatt) ausstellen, wobei man natürlich, wenn man nur kleine Blätter zum Ausstellen hat, oben auch einen im Format II (ferner die Querblätter von Format II) einstellen kann.

Die Photographie auf Seite 37 zeigt, wie so ein Ausstellungsrahmen in der Schranktür mechanisch einzurichten ist (wobei ich nebenbei nur noch bemerke, daß der photographierte Rahmen nicht die richtige, soeben angegebene Größe innehält).

Die ganze Schranktür ist geöffnet, so daß man rechts deren Rückseite, links die stehenden Sammlungskästen im offenen Schrank, sieht. Der obere Rahmen ist geschlossen, der untere offen: man sieht die Rothgußbänder und die Schnappschlösser (oben rechts eins geschlossen). Der weiße Schutzkarton rechts ist zur Hälfte abgeschnitten, damit man das Glas des Rahmens (links davon) sieht. Der Karton mit dem Blatt, das man aus-

stellt, kommt zwischen das Glas und diesen Schutzkarton. Die zwei Stäbe, die diesen Schutzkarton festhalten, sind in passende Löcher gesteckt. Oben sind diese etwa 3 cm tief, unten nur 1 cm, so daß sie, wenn sie durch ihr Eigengewicht ins untere Loch fallen, nicht aus dem oberen, in das man sie zuerst steckt, wieder herausfallen. (Um sie herauszunehmen, schiebt

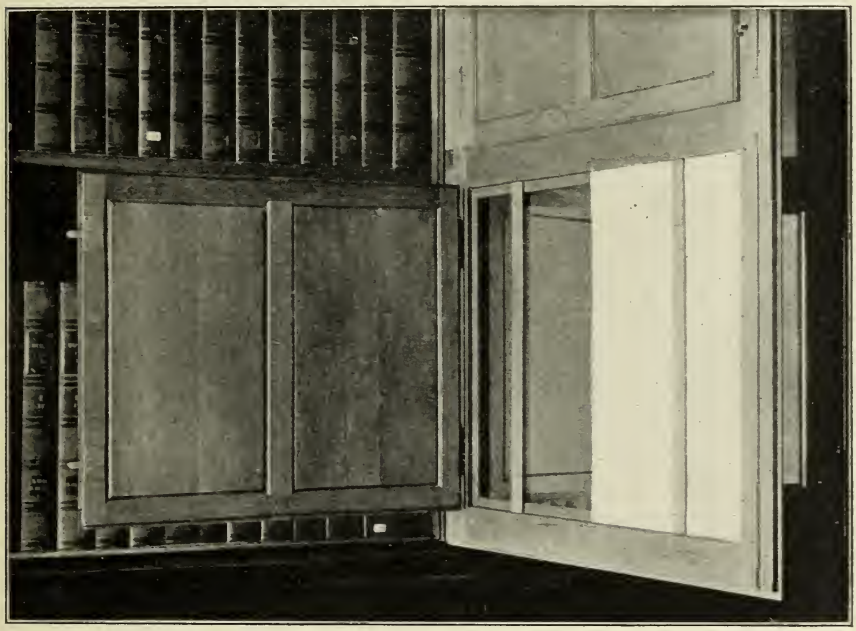


Abb. 12 Offene Schranktür

man sie also erst nach oben.) Die Türen sind alles Rahmenarbeit mit staubdichten Fälzen. Folgende Zeichnung (auf S. 38) macht die Konstruktion für den Tischler noch verständlicher (Abb. 13).

Auf jedem der Böden des Oberteils unseres Schrankes haben 18 stehende Kästen Platz. Um die Kästen zu schonen, ist es ratsam, die Böden mit Stoff zu bespannen. Preßspan ist zu diesem Zweck ganz untauglich, er reißt geradezu an den Kastenkanten, wenn sie hineingeschoben oder herausgezogen werden und ruiniert sie in kurzer Zeit. Am besten nimmt man schweren, gerippten Velvet („Manchester“: 0.80 m breitliegend zu 6 Mk.

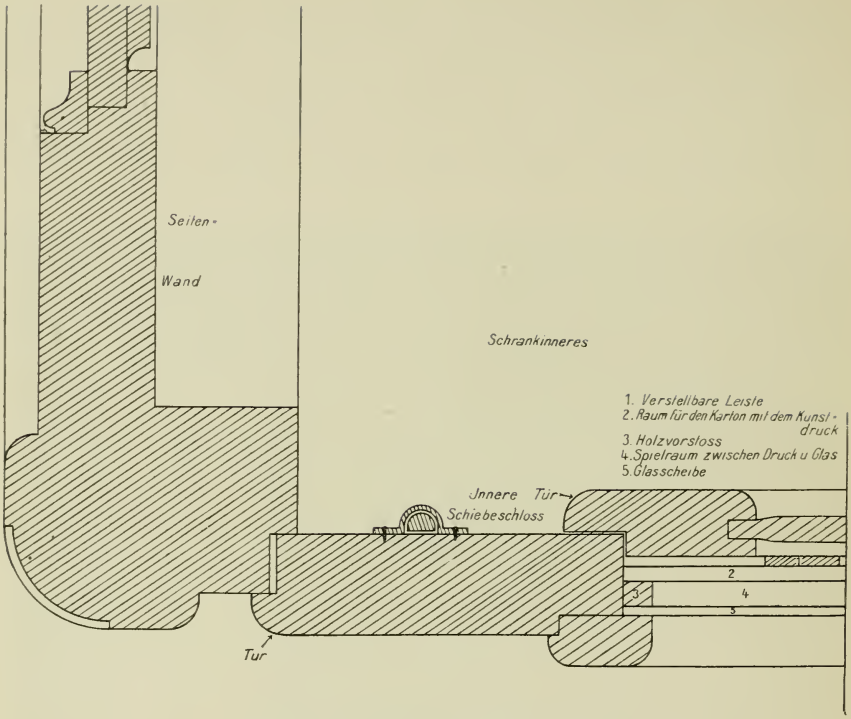


Abb. 13 Durchschnitt einer Schrankecke

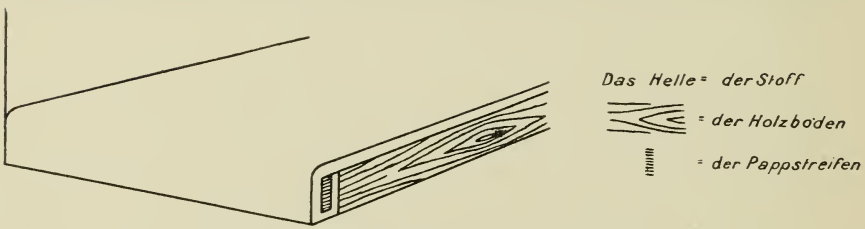


Abb 14 Schema der Stoffbespannung der Böden

der Meter). Die Böden werden damit vom Tapezierer ausgelegt, ähnlich wie er Linoleum legt, also mit einer Pappunterlage: sehr starker, heißgebrühter Roggenkleister ist hierzu erforderlich. Der Stoff wird so eingelegt, daß die Rippen nach rückwärts gehen,

die Kasten also in der Rippenrichtung eingeschoben werden. Um Wellenwerfung zu verhindern, muß der Stoff etwa 2 cm weniger breit als der Schrankboden genommen werden und wird beim Aufkleben gestreckt. Er wird von vorn nach hinten aufgelegt und vorn genagelt. Bei den freien, also oberen Böden, zieht man ihn bis auf etwa 10 cm über die Unterseite des Bodens und nagelt ihn dort fest. Beim unteren Boden nagelt man ihn mit der richtigen Seite auf die Vorderkante dieses Bodens, legt dann einen Pappstreifen davor und streckt den Stoff über diesen Pappstreifen nach rückwärts (Abb. 14). Zur Verhinderung von Reibungsschäden an den Kästen kann man auch bespannte Pappstreifen in geeigneter Höhe an die Innen-Seitenwände der Schränke anbringen: doch ist das kaum nötig.

In dem Unterteil jedes Schrankes habe ich vier Schieber für die Kasten im Format III (und für noch größere Portfolien) angebracht. Man hätte unten für einen fünften Platz: ich habe ihn fortgelassen, da er ein sehr lästiges sich bis auf den Bodenbücken bedingt. Die Breite der Schieber gestattete natürlich auch das Nebeneinanderlegen von zwei Kästen im Format II, beide mit dem Rücken nach links, für den Fall, daß die Schieber für die größeren Formate nicht benötigt werden.

Jeder Schieber hat eine Rück- und zwei Seitenwände, sowie vorn zwei Griffe, damit man ihn herausziehen kann: er läuft auf einfachen, angeschraubten Leisten. Ich habe gefunden, daß diese einfache Einrichtung vollkommen genügt, auch bei der hier vorgesehenen Größe der Schieber. Man kann aber auch, statt der einfachen Türen, Doppeltüren anbringen und diese an der Innenseite mit Laufleisten versehen, die eine genaue Fortsetzung der Leisten im Schrankinneren bilden. Die Türen haben dann zusammenklappbare Eisenwinkel, die die Türe, wenn sie offen steht, genau im rechten Winkel zum Schrank festhalten. Dann läuft der herausgezogene Schieber auf diesen Leisten der Türen weiter.

Ein solcher Schrank in Eiche (außen poliert), mit Klavierbändern, Rotgußbeschlägen und Spiegelglas, kostet ohne den Stoffbezug der Böden, etwa 500 Mk. für den laufenden Meter.

An der Tür eines jeden Schrankes, entweder beim Schlüsselloch oder in der Mitte, kommt ein Schild, auf dem die Nummern der Kästen stehen, die der Schrank birgt. Da infolge Rückens die Nummern sich manchmal verändern, empfiehlt es sich, die Schilder nicht anzunageln oder aufzuleimen, sondern kleine, in der Beschlägeindustrie vorrätige Metallrähmchen zu verwenden, die ein Auswechseln der eingeschobenen Leder- oder Pappschilder ermöglichen.

Die Kasten des Format I in diese Schränke unterzubringen wäre eine ungeheuere Platzverschwendung. Der Raum, der die I Kästen beherbergt, muß Schränke in den Maßen der Skizze 10 haben. Um drei Böden praktikabel zu machen, habe ich einen Schieber fortgelassen. Auch da ist der obere Boden jetzt 2 m hoch, kann also für den Durchschnittsmenschen nicht leicht ohne Hilfe eines kleinen Stufentritts benutzt werden. Diese Unbequemlichkeit muß man in den Kauf nehmen, da man sonst nicht den weiteren Raum für 18 Kästen auf jeden laufenden Wandmeter Länge bekommen kann, bei einer Steigerung von nur 17 cm in der Gesamthöhe des Schranks.

Die Glasrahmen der Türen sind aber auch bei diesen Schränken genau so zu halten wie bei der anderen Schrankgröße. Wer sich trotz aller Gegengründe doch zu den sogenannten Schaeuffelen'schen Kartons und der Größe 53 : 39 für das Format I (Kastengröße 58 : 44) bekennt, der muß durchweg an einem Schranktyp — den zuerstgegebenen — festhalten, und verschwendet dann eben sehr viel Platz, dort wo er in seine für das Format II ausgemessenen Schränke, die 58 : 44 Kästen einstellt. Aber Schränke für drei Reihen von 58 : 44 Kästen würden zu hoch und im Gebrauch zu unbequem sein.

In der Nähe des diensttuenden wissenschaftlichen Beamten im Saal 3 (gegebenfalls auf a*) ist ein Pult mit den Verlangzetteln, die das Publikum ausfüllen muß, angebracht. Neuerdings haben einige Kabinette dort Eselsbrücken verwendet — das sind handschriftliche Verzeichnisse der hauptsächlichen, vertretenen Künstler —, damit der völlig ratlose Besucher für seine Bestellung einen Anhalt habe. Mir scheint diese Maßregel verfehlt, denn der Erfolg ist der, daß nur nach der Liste, die doch nur eine ganz geringe Auswahl darstellt, verlangt wird; ferner,

daß ein großer Teil der Besucher überhaupt meint, die Liste künde den ganzen Besitz an. Meines Erachtens gehört es zu den Pflichten des diensttuenden Beamten, solchen unkundigen Thebanern mit seinem Rat beizustehen, was ja eine viel bessere und vielseitigere Belehrung des Besuchers zur Folge hat, als der stumme Hinweis auf die Liste. Für die Sammlung selbst bietet es den Vorteil, zu verhindern, daß immer und immer wieder nur dieselben Sachen erbeten werden, wodurch sie rein aus mangelnder Vorsorge über die Notwendigkeit abgenützt werden.

Die Verlangzettel dienen, außer zum Abwickeln des Verkehrs mit dem Publikum, auch noch wichtigen statistischen Zwecken und zwar:

1. über das, was verlangt wird
2. über die Besucherzahl und deren Art

Zu 1: Da die Statistiken doch nur gelegentlich und nebenbei betrieben werden, verlohnt es sich nicht, für jedes „Werk", wie bei den Verleihbibliotheken einen besonderen Zettel auszubedingen, sondern nur für jeden Besucher. Die Aufseher müssen dann aber auch dafür Sorge tragen, daß alles, was ein Besucher etwa nachträglich verlangt, nachdem er seinen Zettel schon ausgefüllt hat, auch auf diesem nachgetragen wird. Die Zettel werden chronologisch geordnet aufbewahrt, und wer feststellen will, wie oft Étienne Delaune im Jahr 1912 verlangt worden ist, müßte sich eben seine Notizen besonders machen, kann nicht einfach Delaune-Zettel herausnehmen und zusammenlegen.

Zu 2: Wichtiger und interessanter sind die Besucher. Die Zahl ist ohne weiteres aus der Anzahl der eingereichten Zettel ersichtlich und eine Besuchsstatistik nach Jahreszeiten oder Monaten auch leicht festzustellen. Schwieriger ist es mit dem Stand der Besucher. Zunächst sind Männer und Frauen zu trennen, sodann Frauen und Fräulein, weil man damit wenigstens in großen Zügen diejenigen Personen auseinander hält, die leicht (Fräulein, Pensionärinnen!) und die mit etwas mehr Schwierigkeit ihren Besuch ermöglichen. Dann ist noch die Ansässigkeit oder Ortsfremdheit wichtig. Der wertvollste Besuch ist wohl der der ansässigen Männer und Frauen, denn bei ihnen spricht

sich unbedingt ein ernstes Verlangen, nicht blos Schaulust des Reisenden, oder mehr oder minder gezwungenes Sich-bilden-wollen, aus.

Als Vordruck für die Zettel schlage ich demnach vor:

NAME UND STADT DES KUPFERSTICHKABINETTS

Zur Besichtigung wird erbeten: .....

.....

.....

Herr .....

Frau .....

Fräulein .....

(bei Ortsfremden) Heimatsort .....

Datum ..... Wohnung in (Ortsname) .....

Wer sehr viel Gewicht auf Statistik legt, wird noch vor Heimatsort „Stand“ einschalten. Er wird aber erfahren, daß es dann noch bedeutend schwerer fällt, richtige und vollausgefüllte Zettel zu erhalten.

Wo Abenddienst besteht, muß jeder Zettel des Abenddienstes mit einem entsprechenden Vermerk, am besten ein kleiner Stempel, versehen werden.

An eine Stelle, wo es dem zettelausfüllenden Besucher in die Augen fallen soll, hat man zuerst in Breslau, seit 1889 in Dresden, neuerdings auch in anderen Sammlungen, ein kleines gerahmtes Plakat angebracht mit dem Zitat aus den „Wahlverwandtschaften“ (2. Teil, 6. Kapitel, 9. Absatz), in dem Goethe die Menschen mahnt, vorsichtig mit Kunstblättern und Medaillen umzugehen. Ich habe nicht feststellen können, daß es viel genutzt hätte.

Dagegen muß auf allen Tischen, und nach Möglichkeit auch noch an anderen Stellen, im Kabinett die „Besuchsordnung“ aufliegen. Man läßt sie in etwa 6 mm hoher Balkenschrift drucken und auf kräftige Pappe (rd. 30 : 40 cm) aufziehen.

BESUCHS-ORDNUNG
FÜR DAS (KÖNIGLICHE) KUPFERSTICH-KABINETT

Das Publikum wird ersucht, alle die Sammlung und ihre Benutzung betreffenden Anfragen ausschließlich an den diensttuenden wissenschaftlichen Beamten zu richten.

Laute und anhaltende Unterhaltungen sind im Arbeitssaal untersagt.

Sammlungsgegenstände werden nur auf Grund eines vollständig auszufüllenden Bestellzettels, der dem Aufseher einzuhändigen ist, zur Besichtigung an den Tischen herausgegeben. Eine Mappe darf nur ganz ausnahmsweise gleichzeitig von mehr als zwei Personen besehen werden.

Die Kartons sind mit beiden Händen anzufassen, zu heben, ohne den einen auf den anderen zu schleifen, und nicht umzuwenden, sondern stets mit der Bildfläche nach oben fortzulegen.

Die Blätter sind vor jeder Beschädigung und Beschmutzung sorgfältig zu bewahren. Die Besucher an den Tischen haben unbedingt ihre Handschuhe auszuziehen. Das Aufstellen eines Kartons auf den anderen, das Auflehnen der Arme oder Hände und das Auflegen von Büchern und Papier auf die Blätter ist untersagt.

Das Vergleichen von Kunstblättern mit solchen des (kgl.) Kupferstichkabinetts ist nur im Beisein eines wissenschaftlichen Beamten gestattet.

Das Pausen darf nur mit ausdrücklicher Erlaubnis der Direktion geschehen. In Ausnahmefällen kann, nach vorheriger Anfrage, das Kopieren von Zeichnungen und Drucken gestattet werden.

Sonn- und Feiertags werden Sammlungsgegenstände nicht an den Tischen vorgelegt.

Der Besuch und die Benutzung des Kupferstichkabinetts sind mit keinerlei Kosten verbunden.

Ort und Datum — Die Direktion

Mit Vorliebe wenden sich die Besucher um Auskunft an die uniformierten Aufseher, die es nicht lassen können, ihre Weisheit an den Mann zu bringen. Dann werden die oft krausen Bescheide dem Kabinett als solchen in die Schuhe geschoben.

Ruhe ist für unseren Arbeitssaal von genau dem gleichen Wert wie für einen Bibliothekslesesaal.

Die Besucher machen den Wert der Zettel oft zuschanden, indem sie zu bequem sind, sie vollständig auszufüllen; die Aufseher müssen angewiesen werden, hierauf zu achten. Erfahrungsgemäß entstehen die meisten Beschädigungen der Originale, wenn drei oder gar mehr Personen ein und dieselbe

Mappe durchsehen. Dann wird besonders viel geplaudert, die Kartons wandern von Hand zu Hand, werden durcheinander gebracht und unachtsam fortgelegt. Wenn man es auch nicht glatt untersagt, so muß man darauf achten, daß möglichst selten mehr als zwei Personen auf einmal sich eine Sache anschauen.

Für Pensionate und Schülergruppen trifft man besondere Vorrichtungen und dringt nach Möglichkeit darauf, daß nur der Lehrer selbst die Kartons anfaßt. Das beste ist, man verweist sie in den Raum 2, wo sie um den Schranktisch *b* stehen können. Ist der Lehrer bzw. die Vorsteherin bekannt und vertrauenswürdig, so kann man auf eine Aufsicht verzichten.

Wenn man nicht von vornherein gegen das Kopieren Stellung nimmt, so greift es derart überhand, daß bald die Mehrzahl der Tische von dilettierenden Mädchen und gescheiterten Akademikern besetzt sind.

Da wir einmal bei Zetteln für den Gebrauch des Publikums sind, so führe ich den Kasten mit Bücher-Verleihzetteln an, für Anstalten, die überhaupt aus der Handbibliothek verleihen.

(KGL.) KUPFERSTICH-KABINETT ZU (Ortsname)

Unterzeichneter bekennt hierdurch, nachstehendes Werk: .....

.....

.....

aus dem (Kgl.) Kupferstichkabinett leihweise empfangen zu haben. Er verpflichtet sich, dasselbe keiner anderen Person zu leihen, und nach ..... (spätestens 30) Tagen **ohne Verzug** unbeschädigt zurückzugeben.

Ortsname, den 191

Vor- und Zuname: .....

Stand: .....

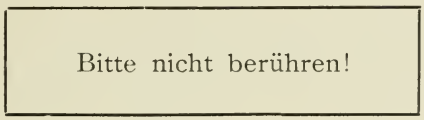
Wohnung: .....

Dieser Schein ist bei Rückgabe des Werkes wieder zurückzuverlangen.

Wer eine Bibliothek sachgemäß führen will, verleiht nichts länger als 30 Tage. Zum mindesten muß der Entleiher sich dazu bequemen, am Ende dieser Frist mit dem Werk vorzusprechen und um einen neuen 30 Tage-Schein zu bitten. Es ist

selbstverständlich, daß eine Handbibliothek Werke, die täglich im Betrieb benötigt werden oder werden können, überhaupt nicht aus dem Haus leiht.

Endlich benötigen wir noch Zettel oder Schilder mit



Man kann den Besuchern aus Neugier tausend Blätter unter Glas und Rahmen ausstellen, sie sehen kaum flüchtig darüber hinweg. Liegt aber irgendwo ein Kasten oder eine Mappe unbewacht, hat ein Aufseher ein Buch beim Stempeln einmal offen liegen lassen müssen, da wird gleich daran geöffnet oder verstohlen hineingeguckt oder die Blätter umgewendet. Daher müssen solche Schilder zur Hand sein, daß sie auf Sachen, die im Augenblick nicht fürs Publikum sind, gelegt werden können.

Zu den unerläßlichen Ausstattungsstücken eines Kupferstichkabinetts gehören auch noch „Werkzeugskästen". Dresden hat damit auch den Anfang gemacht, ist aber, wie es gewöhnlich dem Pionier ergeht, von Nachahmern, z. B. Stuttgart, weit überholt worden. In einem Kasten bringt man eine gestochene und eine radierte Platte, mit je dem Abdruck davon, umgeben von den Utensilien, Sticheln, Radiernadeln, Ätzgrund usw. unter. Ein anderer Kasten veranschaulicht den Holzschnitt und Holzstich, ein dritter wenigstens die Hauptarten des Steindrucks. Wer genügend Raum hat, kann das natürlich sehr stark erweitern, besonders wenn er auch noch die Photomechanik einbezieht. In jedem Fall bieten solche Veranschaulichungen eine äußerst willkommene Belehrung für die Laienbesucher.

Die letzte wichtige Ausstattungsfrage gilt der Beleuchtung. Auch wo kein „Abenddienst" besteht, wird in unseren Großstädten des Winters gelegentlich die künstliche Beleuchtung notwendig (bei Oberlicht, wenn Schnee gefallen ist!).

Alle Drucke und jedes Papier, am meisten die Farbendrucke, sind gegen aktinisches Licht empfindlich. Direkte Sonnenstrahlen müssen selbstverständlich stets durch Vorhänge ausgeschlossen werden. Das Bogenlicht hat die gleichen schädigenden Einflüsse,

darf also auch nicht verwendet werden. Glühbirnen sind weniger gefährlich. Beim Anbringen ist zu bedenken, daß man den einzelnen Lichtquell zwischen die Tische, nicht über die Mitte eines jeden Tisches anbringt, so daß die Besucher das Licht hinter sich, aber in genügender Höhe, daß sie selbst nicht Schatten auf die Blätter werfen, haben. Ungedeckte Birnen dürfen wieder nicht so hoch hängen, daß sie die Besucher von der nächsten Lichtquelle aus blenden.

Das beste Licht ist ein starkes, durch Milchglas auf eine weiße Decke geworfenes, und von dort vollständig zerstreut herabfallendes Licht. Das ist aber wohl auch das teuerste. Im übrigen hat man hierfür die Erfahrungen der Lesesäle unserer Bibliotheken herbeizuziehen, dabei aber sich immer zu erinnern, daß der Durchschnittsgegenstand für den Bibliotheksbesucher das kleine 8vo Buch, für den Kabinettsbesucher der 64 : 48 Karton ist.

SAAL 8

Der Restaurator benötigt zunächst außer fließendem Wasser mit Ausguß, elektrischen Kochapparat, genügend große Arbeits- und Wegstelltische und einen Schrank, in dem er Chemikalien und Werkzeug aufhebt, einen weiteren, in dem er die ihm zur Behandlung übergebenen Blätter unter Verschluß aufbewahren kann.

Da Tischplatten nicht absolut plan bleiben, auch wenn sie es ursprünglich gewesen sein sollten, muß man sich geschliffene Glasplatten anschaffen. Eine solche in den ungefähren Maßen 100 : 70 : 1 cm kostet etwa 40 Mk., ungefähr 64 : 48 : 1 cm etwa die Hälfte.

Sodann braucht der Restaurator verschieden große Zinkwannen oder Pfannen mit verstöpselbarem Auslaufspund zum Wässern. Eine etwa 120 : 90 cm große mit 7 cm hohem Rand kann 18—20 Mk. kosten; kleinere im Verhältnis teurer.

Endlich benötigt er eine Presse. Metallpressen mit der nötigen großen Fläche wären ungeheuer schwer und stünden auch in keinem Verhältnis zu dem immerhin bescheidenen Aufwand an Druckkraft, die der Restaurator braucht. In der Abb. 15 sieht man eine gute brauchbare Presse mit Holzeinlagen, Preßfläche = Breite 75 cm, Länge je nach Größe der Holzeinlagen,

bei der abgebildeten Presse 105 cm; der Eisentiegel mißt 75 cm im Quadrat. Mittels der Haken und Ketten kann man beim Aufdrehen der Presse jede Holzeinlage nach Wunsch etwas heben, um die dazwischen liegenden Blätter bequem herauszunehmen.

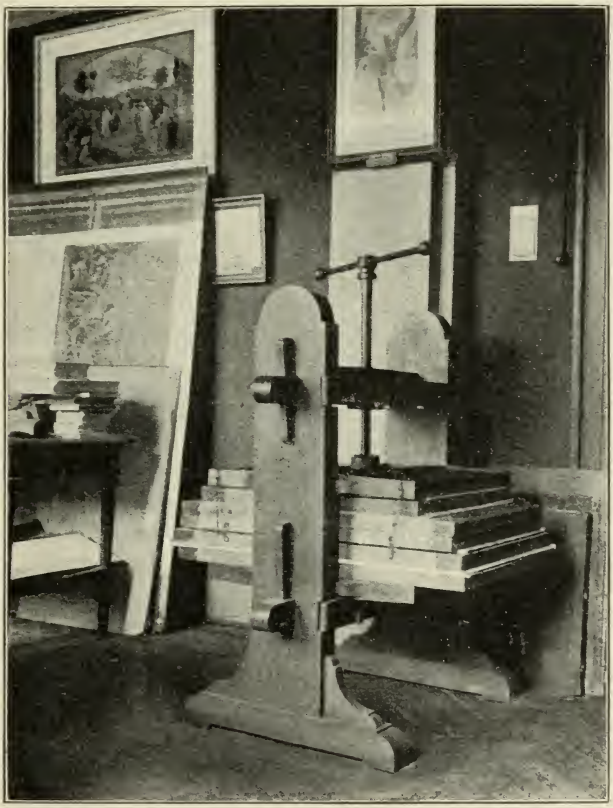


Abb. 15 Presse für den Restaurator

SAAL 9

Der Buchbinder braucht ebenfalls einen elektrischen Kochapparat und wird laufendes Wasser nicht verschmähen, sodann einen großen Arbeitstisch und eine geschliffene Glasplatte. Er bedient sich einer leichten Presse beim Auflegen, die lediglich aus Kartons besteht, deren aufeinanderliegendes Gewicht für viele Fälle an sich schon ausreichenden Druck gibt. In der Regel

sind bald so viel gebrauchte Kartons vorhanden, daß diese „Presse“ keine besondere Neuanschaffung bedingt.

Aber auch eine große Presse für schwierigere Aufgaben muß bei ihm stehen. Bei Karl Krause in Leipzig 13 kostet eine viersäulige Glätt- oder Packpresse mit Preßfläche 95 : 66 cm (Schlagwort KSan) 650 Mk., mit Preßfläche 111 : 80 (Schlagwort KTan) 900 Mk.

Ebenda kostet eine schwere Schneidemaschine für Handbetrieb, Schnittlänge 65 cm (Nr ACa) 900 Mk., Schnittlänge 91 cm (Nr AEa) 1335 Mk. (Die größere erübrigt das Anschaffen einer besonderen leichten Pappschere, die sonst erwünscht wäre. Eine solche mit Schnittlänge von 75 cm kostet 65 Mk.) Mittels Bretteinlagen kann man sie auch zu einigen Preßarbeiten verwenden.

Diese beiden Maschinen sind unerläßlich bei einem einigermaßen regen Betrieb.

Über die gegebenenfalls noch anzuschaffenden Passepartoutschneide- und Kartonabrundemaschinen vgl. SS. 65 und 67.

Entweder in Saal 8 oder 9, wo am besten Platz ist, kommen auch noch Schränke für den Vorrat an Mappen, Kartons usw. unter Verschluß des Oberaufsehers.

EINTEILUNG UND ANORDNUNG DER SAMMLUNGEN

EINTEILUNG UND ANORDNUNG DER SAMMLUNGEN

Das Kupferstichkabinett als Sammlung zerfällt in fünf Abteilungen:

A = Die Handbibliothek
B = Die Einzelblätter
C = Die Orginalzeichnungen
D = Die illustrierten Bücher und Folgen
E = Die Photographien und Chemigraphien (in Einzelblättern)

Das Unterscheidungsmerkmal zwischen *B* und *D* ist, daß in *B* die Blätter einzeln aufgelegt, in *D* als gebundene Bücher oder Mappenwerke aufbewahrt werden. Es wird niemand einfallen, die Schongauersche Passion aus dem „Werk" Schongauers zu entfernen und sie etwa gebunden aufzubewahren, weil man sie als Folge ansprechen kann. Andererseits wird niemand einen Holbeintitel, wenn er ihn im Buch erwirbt, herausreißen und ihn als Einzelblatt zum „Werk" Holbeins auflegen, sondern er wird diese Erwerbung als Buch in *D* einstellen.

Ein gebundenes Werk wird in *A* eingereiht, wenn der Text die Hauptsache ist, in *D*, wenn die Abbildungen die Hauptsache sind. So wird man die Bände der Klassiker der Kunst, unbeschadet der wissenschaftlichen Einleitungen in *D*, die 9. illustrierte Ausgabe von Grimms Michelangelo, obwohl so reich illustriert, in *A* einstellen.

Die Trennung von Werken, die mittels künstlerischer Verfahren und solcher, die mittels photomechanischer Verfahren illustriert sind, ist zu verwerfen und stammt aus den Zeiten, als die Chemigraphie noch in der Wiege lag.

B, *C* und *E* sind Abteilungen für aufgelegte Einzelblätter, *A* und *D* für gebundene (oder in Originalmappen aufbewahrte) Werke.

Für jede Abteilung wird ein Zugangskatalog angelegt, der zugleich als Inventarbuch dient.

Da mit diesen Büchern täglich gearbeitet wird, so ist darauf zu achten, daß sie weder zu groß im Format, noch zu dick gehalten werden, damit sie handlich bleiben. Ein gutes, festes, glattes und chemisch-reines Schreibpapier ist eine Hauptbedingung. Das Format 35 : 23 cm erweist sich als recht angemessen.

Auf drei besonderen Einschalttafeln sind fünf Vorbilder für die Liniierung und den Vordruck solcher Zugangs-(Inventar) Bücher gegeben: nur die ersten fünf Zeilen von den etwa 35—36, die die Seite ausfüllen, sind hier vorgezeichnet. Für den Vordruck verwendet man am besten eine möglichst einfache, kräftige Balkenschrift.

Bei allen Büchern kommt oben in die zweite Spalte — die hier leer ist — handschriftlich die jeweilige Jahreszahl hinein. Unter Bemerkungen wird man z. B. — wann es zutrifft — den Vermerk setzen, daß die betreffende Nummer nachträglich zu den Doubletten, als Tausch oder sonstwie in Abgang, gekommen ist, usw.

Erläuterungen zu *A* — Dieses Schema geht von der Annahme aus, daß das Kabinett sich im gleichen Gebäude mit der Gemäldegalerie (gegebenenfalls einer anderen Sammlung) befindet und deren Bibliothek mit verwaltet, wie das ja in vielen Fällen zutrifft: daher die zwei Preisspalten. Wenn eine Nummer vom Kabinett erworben wird, trägt man in die Galerie, Preisspalte, zwei Striche — — ein, und umgekehrt. Nullen, 0,00 benutzt man nur für Geschenke, oder kostenlose Überweisungen und Vermächtnisse. Verwaltet das Kabinett die Bibliothek nur aus einem Etattitel, so fällt bei der Liniatur die eine Preisspalte fort.

Die laufenden Nummern in der ersten Spalte beginnen stets auf der zweiten Zeile (die erste für den „Übertrag“ vorbehalten) und sollten Zeile für Zeile fortlaufen, da eigentlich jeder Eintrag nie mehr als eine Zeile beanspruchen darf. Es empfiehlt sich, die Vornamen voran zu setzen, den Familiennamen vielleicht durch etwas größere Schrift hervorheben. Nötig ist letzteres nicht, besonders ist auch Unterstreichen nicht nötig, da in diesem Zugangskatalog nie nach Namen, sondern nur nach Nummern gesucht wird.

Die Eintragsnummer — also z. B. *A* 1912—6 — wird gleichzeitig mit Blei unten auf das Titelblatt des erworbenen Buchs eingetragen, mit einem G darunter, sobald es sich um ein Geschenk handelt. Die Katalog-(Einordnungs-)Nummer trägt man

Nr.		Verfasser	Titel
			Verso Seite

A

Nr.		Künstler	Titel
			Verso Seite

B

Rücken des Buches

Rücken des Buches

Katalog Nr.	Preis Kabinett	Bezugsquelle	Preis Galerie	Bemerkungen
		Recto Seite		

Vorbild	Art des Kunstdrucks	Bezugsquelle	Preis	H	K	St	Bemerkungen
		Recto Seite					

Nr.		Künstler	Titel
			Verso Seite

C

Rücken des Buches

Art der Zeichnung	Bezugsquelle	Preis	Bemerkungen
	Recto Seite		

Nr.		Künstler	Verfasser	Titel
			Verso Seite	

D

Rücken des Buches

Katalog Nr.	Verlag	Art des Kunstdrucks	Preis Kabinett	Bezugsquelle	Preis Galerie	Bemerkungen
			Recto Seite			

Nr.		Künstler	Titel	Verlag
			Verso Seite	

E

Rücken des Buches

Standort des Originals	Kunstart des Originals	Art der Wiedergabe	Preis Kabinett	Bezugsquelle	Preis Galerie	Bemerkungen
			Recto Seite			

Aufgegeben	Blatt	..... Meister	Zurück	Aufgegeben	Blatt	..... Meister	Pass.	Cart.	Zurück

Schema (oberer Teil) zum Kontrollbuch für Restaurator (links) und Buchbinder (rechts)

Jahr	Tag	Anzahl der Blätter XX. J.	Früher	Passepartouts Große	Kleine	Teure Kartons Große	Kleine	Billige Kartons Große	Kleine	Ganz große Kartons	Zusammen
Übertrag											

Schema (oberer Teil) zum Kontrollbuch für das Montieren

mit Blei, unten links auf der Rückseite des Vorderdeckels ein. (Sie tritt dann als kleines Lederschild auf der Außenseite am Rücken des Buchs nochmals in Erscheinung.)

Man vermeide bei allen Einträgen auf Originalblätter und in Bücher sowie Werke jedweden Blau-, Rot- oder Tintenstift. Proben, die ich gesehen habe, erwiesen sich alle als chemisch gefährlich: die (Anilin-)Farben fressen sich mit den Jahren auf die Vorderseite der feineren, nicht stark geleimten Papiere durch.

Erläuterungen zu *B* — Erste, zweite und letzte Spalte wie bei *A*. In die dritte Spalte kommt der Stecher-, Holzschneider-, Lithographen-Name, unter „Vorbild" der Maler-(Erfinder-)Name, aber dieser nur, wenn er nicht mit dem ersteren gleichlautend ist. Also z. B.:

Albert Vogel	Vignette zur „Lobrede auf Duhan". D. 1107	Adolph Menzel
Daniel Chodowiecki	König Friedrich II. Wachtparade in Potsdam. E. 196 II	

Hinter den so kurz wie möglich zu fassenden Titel setzt man die Literaturangabe, wenn eine solche vorliegt. Hier, im Zugangskatalog, befleißige man sich auch an dieser Stelle der möglichsten Kürze, schreibe also K. 52 II, statt Keil 52 II, und trage nur die wichtigste, letzte Literatur ein (z. B. bei Rembrandt van Rijn, nur Rovinski).

In der Spalte „Art des Kunstdrucks" kann man sich der auf Seite 114 vorgeschlagenen, ein- für allemal einzubürgernden, Abkürzungen bedienen. Je nachdem das Blatt ein Hochdruck, Tiefdruck oder Flachdruck ist, trage man eine 1 in die H(olzschnitt-),- K(upferstich-), St(eindruck-)Spalten ein. Der Zweck davon ist, die Zusammenstellung der Erwerbungen für statistische Angaben, wie sie allerorts in den Jahresberichten gemacht werden, zu erleichtern.

Die jeweilige Zugangskatalognummer, also z. B. *B* 1910—198, schreibt man sogleich auf die Rückseite des erworbenen Blattes, in die rechte untere Ecke[1]), aber noch innerhalb der Bildfläche (bzw. des Plattenrandes oder der Einfassungslinien), da sie sonst beim Montieren weggeschnitten werden könnte. Es ist selbstverständlich, daß man nur einen weichen Blei verwendet und behutsam schreibt, um nicht durchzudrücken. Ein G unter der Nummer weist wieder auf ein Geschenk hin.

[1]) Vergl. S. 64. Wer sich nicht dazu entschließt, die Blätter entlang der rechten Kante zu montieren, müßte hier diesen Eintrag in die linke untere Ecke stellen.

C und *D* bieten nichts neues. Die einzige Frage würde nur durch die Erwerbung ganzer Skizzenbücher aufgeworfen. Das Einfachste wäre hierfür, einen besonderen Zugangskatalog *CII* anzulegen. Skizzenbücher hebt man in einem besonderen Schrank als Anhängsel der Abteilung *C* auf. Wie jedes Buch, erhält auch ein solches intakt erhaltenes Skizzenbuch im Zugangskatalog nur eine Nummer.

Eine solche *CII*-Abteilung wird immer gegenüber den anderen sehr klein bleiben, namentlich bei neugegründeten Sammlungen. Man wird mit der einfachsten Anordnung, dem Alphabet der Künstlernamen, auskommen. Wo alter Bestand zu berücksichtigen ist, der Zeichnungsbücher und Folgen namenloser (und meist nur gegenständlich interessierender) Blätter aufweist, lehnt man sich bei der Anordnung und Aufstellung an den Sachkatalog (S. 125) an.

Erläuterungen zu *E* — Unter Verlag gibt man gleich die Nummer, die das Blatt vom Verlag erhalten hat, an, also z. B. Alinari 9731, Brogi 1215, Bruckmann 673 usw. — soweit solche Nummern auf den Blättern selbst stehen.

Beim Standort steht der Städtename ohne Zusatz stets für das Hauptmuseum am Ort. Bei Kunstart steht Gemälde für alle Techniken der Großmalerei, bei Art der Wiedergabe Photographie für alle Arten des Kopierverfahrens. Sonst würde ich Strichätzung, Rasterdruck, Lichtdruck, Heliogravüre (Strichtiefdruck) und Photogravüre (Tontiefdruck) — sowie alle diese „in Farben" — unterscheiden, für die übrigen, namentlich verwickelteren Verfahren, im Zugangskatalog nur dem Ausdruck „Chemigraphie" verwenden.

Bei montierten Blättern aus *E* steht die Zugangskatalogsnummer als Unterschrift auf dem Karton: bei unmontierten auf der Rückseite wie bei *B*-Blättern.

Diese fünf (mit *CII*, sechs) Bücher sind, da sie zugleich Inventarverzeichnisse darstellen, die wichtigsten Kataloge des ganzen Betriebes; sie seien daher, woran nochmals erinnert werde, in bestem, dauerhaftesten Material hergestellt. Sie werden aber täglich gebraucht, und daher achte man besonders darauf, daß sie dem damit arbeitenden Beamten keinerlei Erschwerungen durch unhandliches Format, Gewicht, rauhes Papier usw. bieten.

DAS AUFLEGEN DER BLÄTTER

DAS AUFLEGEN DER BLÄTTER

Dem Auflegen geht das Stempeln und das Katalogisieren der Blätter voraus. Der angemessenste Gang ist:

1. Das erworbene Einzelblatt kommt zum Beamten, der es in den Zugangskatalog *B, C* oder *E* einträgt und es mit seiner Inventarnummer versieht.
2. Von da kommt es zum Aufseher, der es stempelt.
3. Von da kommt es zum Beamten, der es katalogisiert (Zettel für den Blattkatalog und Einträge in den Standortkatalog).
4. Dann wird es auf Karton oder in Passepartout aufgelegt.
5. Dann wird es bedruckt.
6. Dann wird es bei der ersten Gelegenheit als Neuerwerbung ausgestellt und
7. Dann an seine endgültige Stelle eingeordnet, wobei die etwaige Literatur den „adest"-Vermerk erhält.

Zu 3: Das Blatt muß überhaupt genau auf Zustand identifiziert werden, ehe es in Zusammenhang mit seinen Nachbarn seinen Platz auf dem Karton oder Passepartout angewiesen bekommen kann. Den Zettel mit den genauen Angaben benötigt der Drucker. Vom Zettel (wenn ein Blattkatalog besteht) werden die Einträge in den „Oberflächlichen Standortskatalog" bewerkstelligt.

Da die Ausstellungsrahmen der Schränke auf die Formate eingerichtet sind, kann, wie die Reihenfolge angibt, die Erstausstellung als Neuerwerbung nach der endgültigen Montierung erfolgen. Wie die Verhältnisse in den meisten Fällen und Orten gegenwärtig liegen, müssen die Blätter bis zur Erstausstellung lose provisorisch aufbewahrt werden und vor obiger Nr. 3 ausgestellt werden, da man sie sonst, um sie in die nicht passenden Rahmen unterzubringen, gleich erst wieder einmal von den Unterlagen abnehmen müßte.

I

Im 15. und 16. Jahrhundert kommen Blätter, die das Maß 44:28 überschreiten, im Norden fast garnicht, in Italien auch nur zu einem geringen Prozentsatz vor. Im 17. Jahrhundert werden dann die Formate größer und besonders die neueren Arbeiten des 19. Jahrhunderts und der Jetztzeit gehen zur größeren Hälfte über genanntes Maß hinaus.

Die Papierindustrie allgemein, jedenfalls die deutsche, führt als Normalmaß für den Karton das Format 64:48. Das gilt für sogenannten feinen Elfenbein-Karton (Bristol Board) und seine Abarten. Es springt in die Augen, daß es äußerst vorteilhaft ist, wenn man die Formate für die Aufbewahrung im Kupferstichkabinett an der Hand dieses Normalmaßes bestimmt.

Wir gewinnen daraus:

Format 1 = 48:32 (genau die Hälfte des Kartons, wie er an und für sich von den Fabriken geliefert wird) für das ganze 15. und 16. Jahrhundert (mit wenigen Ausnahmen) und für die Mehrzahl der Blätter des 17. und 18. Jahrhunderts.

Format 2 = 64:48 (Normalfabrikmaß) für Ausnahmen aus dem 15. und 16. Jahrhundert, für die kleinere Hälfte der Blätter des 17. und 18. Jahrhunderts und für das ganze 19. und 20. Jahrhundert.

Format 3 = 85:64 wird auch noch von der Industrie geliefert: für große Blätter aller Jahrhunderte.

Format 4 = 120:81 wird kaum in irgend einem Lager vorrätig sein; man muß es stets bestellen und ist natürlich nicht an die gegebenen Maße gebunden, die ich aber, als einer großen Anzahl von Blättern (z. B. den Canalettos, den großen Holzschnitten des späten 16. Jahrhunderts usw.) angemessen, empfehle.

Format 5 Die wenigen Arbeiten, die selbst für das Format 4 zu groß sind, können nicht flach aufbewahrt werden. Sie müssen mit Kleister auf starkes (Rollen-)Papier oder dünnem Shirting fest aufgeklebt, dann gerollt und in Kapseln aufbewahrt werden.

Das wichtigste ist zunächst die Farbe des Kartons. Alle großen Kabinette verwenden seit mehr als einem Menschenalter

für die wertvollen, namentlich älteren Blätter den „feingelblichen", gemslederfarbenen, sogenannten „Schaeuffelen"schen Karton. Über diesen später; im Augenblick interessiert uns nur die Farbe, und gerade gegen diese Farbe ist ganz entschieden Einspruch zu erheben. Ich habe die Erfahrung gemacht, daß jedes Jahr, wenn die Versteigerungsblätter zur Prüfung vorgelegt werden und man diese mit dem eigenen, schon auf „Schaeuffelen" gelegten Bestand verglich, immer der Ausruf erklang: „Ja, die fremden Exemplare sind stets die schöneren!" Es wäre ja zu merkwürdig, wenn sich für diese Erscheinung keine Erklärung finden ließe. In der Tat liegt sie ganz nahe bei der Hand. Die Händler, die schon wissen was sie tun, legen ihre Blätter auf einen weißen, fein elfenbeinfarbenen Karton auf. Dieser „hebt" jeden Kupferstich außerordentlich heraus und läßt selbst gewöhnliche Drucke brillant erscheinen. Die „Schaeuffelen"sche Kartonfarbe drückt eben so stark auf die Blätter und läßt selbst hervorragende Drucke mäßig erscheinen. Ich habe den Beweis öfters geführt und ein Versteigerungsblatt, das unser schon vorhandenes Exemplar in Grund und Boden zu schlagen schien, schnell auch auf „Schaeuffelen" gelegt, und siehe da, beide Exemplare schauten auf einmal gleichwertig aus.

Mit diesem Karton, den ich verwerfe, hat, wenn ich mich nicht irre, London vor 30 und mehr Jahren angefangen. Dann nahm ihn Lippmann in Berlin auf (in Deutschland lieferte zuerst die Gustav Schaeuffelen'sche Papierfabrik in Heilbronn diese Art Karton, und daher heißt er heute noch gewöhnlich in den Kupferstichkabinetten „Schaeuffelen"scher Karton) und ihn haben alle unsere anderen Kabinette nachgeahmt. Jetzt hat man wohl längst seine schwache Seite erkannt; aber es liegt natürlich wieder der Fall der bösen Tat vor, die fortzeugend immer Böses gebären muß. Einmal im Geleise eingefahren, kommt man nicht wieder heraus.

Der Grund, warum man diesen Karton überhaupt wählte, war, weil er „chemisch rein" ist. Ich habe noch nie gehört, daß ein Karton den darauf gelegten Kupferstich irgendwie „chemisch" gefährden könne. Die einzigen Gefahren liegen in Fett und in Chlor, die beide nicht in Frage kommen. Wovor man sich fürchtete, war etwas an und für sich Unschuldiges, — der

Holzschliff. Auch in den aufgefütterten Bristol Board kommt der Holzschliff nicht in Berührung mit dem aufgelegten Blatt, da er zwischen zwei Decken liegt, die aus Zellulose bestehen, und diese sind „chemisch rein“ [1]).

Bekanntlich färben das Sonnenlicht und das elektrische Bogenlicht den Holzschliff mit der Zeit braungelb, und so kann man gegen die mit Holzschliff gefütterten Kartons anführen, daß die Schnitte, besonders die schrägen Passepartoutschnitte, ihn mit der Zeit unscheinbar werden lassen. Wichtiger ist, daß das Licht endlich den Holzstoff chemisch zersetzt und so den Gehalt des Kartons untergräbt. Dessen ohngeachtet trete ich doch für den Gebrauch des Bristol Board ein, denn er ist ungefähr nur ein Zehntel so teuer wie der „Schaeuffelen“sche. Also selbst, wenn wir annehmen wollten, er hielte nur fünf Jahre lang, so kann man für dasselbe Geld in fünfzig Jahren den zehnten frischen Karton haben, nach welcher Zeit der „Schaeuffelen“sche trotz seiner „chemischen Reinheit“ gewiß nicht mehr gut aussehen wird. Das Ausschlaggebende aber ist die Farbe. Das Betrachten der Kupferstiche usw. soll ästhetischen Genuß verschaffen, und der hängt zum großen Teil von der Druckqualität ab. Man soll sich aber nicht von vornherein die Wirkung der guten Druckqualität zu einem großen Teil verderben durch die Wahl einer ungünstigen Kartonfarbe. Wer also vor einer Neuanlage und nicht unter dem Bann der Überlieferung steht, vermeide den sogenannten „Schaeuffelen“schen Karton.

Die großen Schwierigkeiten, die man beim Bezug des Kartons hat, sind die, von der Fabrik wirklich eine schöne crêmefarbene Schattierung, und nicht das grelle (ins bläuliche oder gar grünliche schattierende) Weiß zu erlangen; ferner absolut und dauernd glatt („plan“) liegendes Material zu bekommen. Garantie für die Glätte geben die Fabriken gewöhnlich nur gegen einen 20prozentigen Preisaufschlag. Sie müssen das Material dann besonders kleben, oder eine besondere, patentierte Masse als Füllung verwenden. Wenn man sich aber mit der gewöhn-

[1]) Holzschliff stellt man fest mittels der Holzstoffreagenz. Mit einem Gemisch von 1 Schwefelsäure und 3 Salpetersäure betupft, wird er braungelb, wogegen die „holzfreien“ Papiere eine leichte Rosafarbe annehmen. Eine einprozentige Lösung von schwefelsaurem Anilin färbt ihn gelb usw.

lichen Lagerware begnügt, läuft man immer Gefahr, einen Teil Kartons zu bekommen, die wellig werden.

Elfenbeinkarton (Bristol Board) mit Einlage, die Ecken klein abgerundet, kostet gebrauchsfertig:

64 : 48 = 6fach[1]) 188 Mk. für 1000 Stück[2])
64 : 48 = 8fach 242 „ „ „ „
85 : 64 = 10fach 380 „ „ „ „

} mit 20% Aufschlag für absolutes Planlegen.

(Preise von einer anderen Firma für 64:48 Format, holzfrei, 8fach = 275 Mk. für 1000 Bogen; holzfrei 10fach = 350 Mk. für 1000 Bogen; nur die Decken holzfrei, 10fach = 235 Mk. für 1000 Bogen.)

II

Man legt Blätter entweder auf den einfachen Karton oder in (bzw. unter) Passepartouts. Der Passepartout schont nicht nur die Originale, sie sehen im Passepartout auch bedeutend wirkungsvoller aus. Jedes wertvolle Blatt wird man unter Passepartout legen, jedoch auch manchen Holzschnitt und Steindruck (die an und für sich der Gefahr des Abgeschliffenwerdens nicht so unterliegen), um sie besser zur Geltung zu bringen.

Außer dem Kostenpunkt spricht gegen den Passepartout der Umstand, daß er zweimal, der wirklich schonende dreimal so viel Platz beansprucht, wie der einfache Karton. Da die Platzfrage bei Museen wie Privaten immer eine Rolle spielt, wird man schon aus diesem Grund sich stets dazu verstehen müssen, für einen erheblichen Bruchteil der Originale mit dem einfachen Karton auszukommen.

---

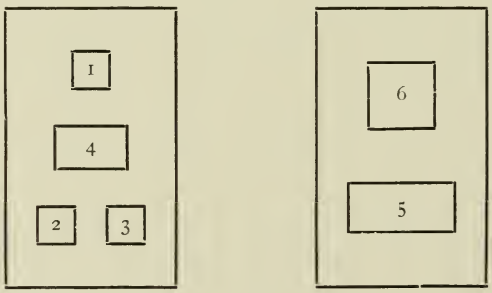
[1]) Elfenbeinkarton wurde früher nach der Zahl der aufeinander geklebten Lagen bezeichnet; als Futterstoff benutzt wurde, geriet diese Bezeichnung ins Wanken. Heute richtet sich die Bezeichnung nach dem Gewicht. 3facher wiegt etwa 120 Kilo das 1000 64 : 48 Bogen; danach kann man die 6-, 8- und 10fachen annähernd bestimmen. Öffentliche Sammlungen müssen für wertvolle Blätter und für alle Passepartouts mindestens „8fachen" verwenden.

[2]) Zum Vergleiche gebe ich den Preis für „Schaeuffelen" an: = 1420 Mk. für 1000 Stück. Das ist aber roher Materialpreis; durch Zuschneiden und Abrunden kann sich der Preis beinahe verdoppeln. Bewährte Kartonfabriken — bei großen Bestellungen für öffentliche Sammlungen wendet man sich unmittelbar an diese —, sind z. B.: Friedheim & Sohn, Berlin O 27, Holzmarkt-Str. 53, Flinsch, Leipzig und Berliner Satinieranstalt vormals Franz Grimm, Berlin SO, Melchior-Str. 30. — Für Photographien ist weißer Karton nicht zu empfehlen, sondern ein blau-grauer, wie er seit Jahren durch die Braun'schen Kohledrucke bekannt geworden ist. Tausend Stück 64 : 48 kosten 140 Mk.

Wenn der Buchbinder Blätter auflegt, so ist die erste Frage, ob er etwaige rauhe Originalränder beschneiden soll oder nicht. Bekanntlich haben die Künstler des 16. Jahrhunderts überwiegend ihre Blätter selbst eng beschnitten. Im 19. Jahrhundert liebte man das Papier und führte den „breiten" Rand, nicht nur jenseits des Platteneindrucks, sondern sogar den zwischen diesen und der Bildfläche eingeschalteten. Ein Stich von „Sascha" Schneider mißt 67 : 50 mm, sitzt auf einer 140 : 100 mm Platte und wurde auf einem Bogen Papier im Format 640 : 470 mm gedruckt und ausgegeben! Derlei Ungereimtheiten hat Whistler für ebenso schlau erklärt, als wolle ein Maler zwischen Bild und Rahmen ein paar Fuß breit blanke Leinwand lassen.

Und doch wird es einem gegen den Strich gehen, eine auf einem kleinen Bogen Handpapiers feingedruckte Radierung zu beschneiden. Der Privatmann wird es wohl stets unterlassen. Die öffentliche Sammlung, insofern sie nicht zum Passepartout greift, wird sich in der Regel doch dazu bequemen müssen.

Die Blätter, die auf einfachen Karton kommen, werden, nachdem sie beschnitten sind, zunächst auf dem Karton entsprechend verteilt und ihre Grenzpunkte mit dem Bleistift leicht angegeben. Wenn man z. B. einen Meister nach einem Oeuvreverzeichnis in der Nummerfolge auflegt, muß für etwa fehlende Nummern (deren Größe uns der Oeuvre-Katalog verrät), der entsprechende Platz freigelassen werden. Verschieden große Blätter verteilt man derart auf den Karton, wie sie sich am besten ausnehmen. Fortlaufende Nummern brauchen nicht gerade hintereinander zu stehen kommen, nur müssen die Kartons sich aneinander gliedern. Also z. B. nötigenfalls



Alle älteren, von den neueren wenigstens die wertvollen Blätter, besonders solche auf dünnem, leicht fliederndem Papier, müssen auf allen vier Seiten aufgeklebt werden. Man benutzt dazu einen gekochten Weizenstärkekleister,[1]) dem ein wenig Alaun beigesetzt worden ist und das „Chinesische Umdruckpapier“ (250 halbe Bogen kosten 37,50 Mark bei Hermann Marx, Leipzig, Schkeuditzer Straße). Es ist das einzige Material, das vollständig glatt und plan eintrocknet, und weder die Originale noch den Karton zieht und wirft. Es wird in etwa 1½ cm breite Streifen geschnitten. Der Monteur bestreicht die rückseitigen Kanten des Originals (das zuvor mit Inventarnummer und Sammlungsstempel versehen worden ist) ganz schmal und dünn mit dem Kleister. Die Blattkante legt er genau entlang der Kante einer geschliffenen Glasplatte und benutzt zum Bestreichen besser den Finger als einen Pinsel. Auf die so bestrichenen Kanten legt er nun die Streifen des Umdruckpapiers zur Hälfte, so daß sie ankleben. Dann wird die über das Original hinausstehende Hälfte des Streifens sorgfältig zurückgebogen, so daß die Bruchlinie genau mit der Kante des Originalblattes verläuft. Nun wird der umgebrochene Teil des Streifens ebenfalls leicht mit Kleister bestrichen und dann das Blatt auf die zuvor abgemessene Stelle des Kartons gelegt. Nachdem alle Blätter, die auf den betreffenden Karton kommen, an ihrer Stelle liegen, bedarf es keiner Presse, sondern nur einer leichten Beschwerung, etwa durch ein paar alte Kartons, und der Kleister zieht alles fest an. Nach einigen Stunden findet man die Blätter glatt aufgelegt.

Nach wenigen Minuten Hantierens wird ein geschickter Monteur von selbst viele Griffe finden, die das Geschäft des Montierens beschleunigen helfen, wie er z. B., wenn er sie richtig legt, mehrere Blätter auf einmal mit dem Kleister bestreichen kann, wie er die Streifen an den vier Ecken des Originalblatts nicht etwa mittels der Schere in Gehrung abzuschneiden braucht, sondern freihändig abreißen kann, und dergleichen mehr.

Von dem chinesischen Umdruckpapierstreifen wird man nur in zwei Fällen absehen: Wenn das Original auf zu dickem oder

[1]) Dies ist das einzige Klebmaterial, das sich gewissermaßen in die beiden Flächen einfrißt und nicht aufträgt. Der schwache Alaunzusatz verhindert das Sauerwerden.

zu dünnem Papier gedruckt ist. Manche modernen Arbeiten sind auf wahre „Bretter“ von Kunstdruckpapieren abgezogen; hier platzt der Streifen einfach durch und man muß, so gut es eben geht, die Originale unmittelbar auf den Karton kleben. Andrerseits würde bei den Probedrucken von Menzels, Ludwig Richters usw. Holzschnitten (die ja auf eben diesem chinesischen Umdruckpapier sitzen) der umgebrochene Streifen zu sehr auftragen. Hier muß man ebenfalls das Original unmittelbar auf den Karton kleben durch ganz schmales Bestreichen der Kante mit Kleister. Man muß sich sehr wohl überlegen, ehe man so ein Blatt montiert, denn wo es einmal sitzt, muß es in der Regel auch bleiben. Es ist nur mittels äußerst peinlicher Messerarbeit wieder herunterzubekommen; denn ins Wasser darf es nicht gelegt werden, weil die Gefahr vorliegt, daß das Umdruckpapier sich im Wasser auflöst. (Aus eben diesem Grunde können auch Flecke aus solchen Probedrucken auf chinesischem Papier kaum herausrestauriert werden.)

Dem Publikum die Gelegenheit zu bieten, jedes Blatt auch auf der Rückseite zu besehen, ist zu gefährlich. Um das zu verhindern, braucht man es aber nicht an allen vier Kanten aufzukleben; zwei genügen, und zwar die obere und die rechte. Der Privatbesitzer, der immer zugegen ist, wenn seine Schätze besehen werden, wird sie nur an einer Seite ankleben und zwar entlang der rechten Kante (so daß er tatsächlich jederzeit ohne Umstände auch die Rückseite des Blattes betrachten kann). Das entspricht dem ausländischen Gebrauch, während wir in Deutschland eigentlich immer entlang der linken Seite montieren. Da die Menschen aber Rechtshänder sind, ist das in der Tat falsch. Ein links montiertes Blatt läuft im Gebrauch, wie die Praxis jederzeit beweist, bei uns rechtshändigen Menschen viel mehr Gefahr, durch Umbrechen und sonstwie beschädigt zu werden.

Der Passepartout umgibt das Original mit einem erhöhten Rahmen sozusagen und schützt es dadurch vor dem Druck und dem Abschleifen. Tatsächlich ist das nun eigentlich nur in der Theorie der Fall. Der erhöhte „Rahmen“ ist gleich der Kartonstärke, also höchstens 1 mm stark. Wenn nun der Passepartoutausschnitt etwa 30:24 — und das wäre immer noch eins für ein recht bescheiden großes Blatt — mißt, so ist es klar, daß die

1 mm-Erhöhung garnichts nützt. Der offene Passepartout kann geradezu zu einer Gefahr werden und zwar ganz besonders, wenn man ihn dicker nimmt. In der Absicht, die Whistlerblätter besonders zu schonen, hatte man in Dresden die wertvollsten in ganz besonders schwere Passepartouts, mit etwa 6 mm Vertiefung, legen lassen. Eines Tages zog nun eine Dame, die anstatt aufzupassen, sich mit ihrer Nachbarin unterhielt, einen solchen schweren Passepartout mit einer Hand herüber, wobei die eine Ecke über das darunterliegende Blatt geschleift wurde. In zwei Sekunden wurde auf diese Weise das Original im Wert von einer Höhe von etwa 5000 Mark auf, sagen wir einhundert herabgesetzt!

Der einzige Passepartout, der dem Original wirklich allen denkbaren Schutz sichert, erfordert drei Kartons, den für die Unterlage (auf der also das Original klebt), den für den Ausschnitt und einen Deckel, damit solches Unglück, wie das eben geschilderte, nicht passieren kann. Er verlangsamt das Ansehen seitens des Publikums. Das wäre vielleicht kein so großes Unglück. Aber er nimmt natürlich viel Platz fort. Ein Kasten faßt nur neun solcher Passepartouts (15 ohne Deckel).

Für die wertvollsten Blätter, namentlich wenn sie oft vorgelegt werden müssen, ist dieser Passepartout unerläßlich. Für weniger wertvolle und namentlich für solche, bei denen man mehr das bessere Aussehen als die Schonung ins Auge faßt, genügt ein Passepartout ohne Deckel.

Die Ausschnitte werden vom Buchbinder mittels eines sehr scharfen Messers und einer Gehrungsschiene aus freier Hand geschnitten.[1]) Der Gehrungswinkel von etwa 60 Grad läuft natürlich nach innen zu. Beim Einzelblatt halte man den Ausschnitt an allen vier Seiten 1—1½ cm größer als die Bildfläche, bezw. der Plattenrand des Originals mißt. Die Blätter sehen dann besser aus, als wenn man den Ausschnitt gerade entlang des Plattenrandes (oder der Bildfläche) verlaufen läßt, und außerdem verdeckt man dann (bei modernen, handschriftlich signierten Blättern) die Bezeichnung gewöhnlich nicht.

[1]) Es gibt auch elektrisch betriebene Maschinen zum Ausschneiden von Passepartouts. W. Sedlbauer, Ehrengutstraße 18, München, liefert eine solche montiert an Ort und Stelle für 1920 Mark. Sie beansprucht 2½ : 1 m Raum. In Berlin benutzt man eine, die nur etwa 300 Mark gekostet hat.

Kommen mehrere Blatt auf einen Passepartout, so erhält jedes seinen eigenen Ausschnitt, es sei denn, daß sie alle miteinander klein sind. So würde man z. B. die Herkulestaten von Beham (überhaupt Blätter der Kleinmeister, die je auf einen Karton kommen) immer nur in einen gemeinsamen Ausschnitt legen.

Die älteren Blätter sowie alle eng beschnittenen neueren muß man natürlich an allen vier Seiten auflegen. Die neueren kommen mit ihren breiten Rändern von selbst unter den Passepartout zu liegen und brauchen nur an einer Seite aufgelegt zu werden.

Die Unterlage und der Ausschnitt werden entlang der rechten Kante innen mit einem 2 cm breiten, der Länge nach mittlings gefalzten Streifen von weißem Shirting und dem schon genannten Kleister zusammengeklebt. Die Technik ist die gleiche wie beim Auflegen der Originale, nur daß man Shirting statt Chinesisch Papier verwendet, weil letzteres zu schwach wäre, um Kartons zusammenzuhalten. Wenn trocken und fertig, kann man also den Ausschnitt nach rechts öffnen, wie den Rückendeckel eines Buches. Beim dreifachen Sicherheitspassepartout wird in ganz der gleichen Weise ein dritter Karton als Schutzdeckel mit Shirting zu oberst aufgeklebt. Wer das so geschonte Blatt betrachten will, muß also jedesmal den Schutzdeckel nach rechts herum öffnen.

Vielfach wird, wenn das engbeschnittene Original kleiner als der Ausschnitt ist, der Ausschnittkarton (der „Rahmen“ also) fest auf den Unterlagenkarton geklebt. Einen wirklichen Vorteil bietet das nicht und ein Passepartout, der sich öffnen läßt, ist praktischer, schon einmal deshalb, weil man, wenn die Oberfläche schmutzig oder beschädigt worden ist, nur den einen Ausschnittkarton zu erneuern braucht. Ganz zu verwerfen ist der Brauch, breitrandige Blätter in solche festgeklebte Passepartout einzumauern, so daß man nicht wieder an sie heran kann, ehe der ganze Passepartout zerstört worden ist.[1])

Eine besondere Schwierigkeit bieten wertvolle doppelseitige Blätter; sie kommen am ehesten bei den Zeichnungen vor. Man

[1]) Für Leute, die sich von dem sogenannten „Schaeuffelen'schen“ Karton nicht trennen können, muß ich noch über diesen Auskunft erteilen. Er wird von den Fabriken (z. B. den genannten Schaeuffelen und Grimm) als „feingelblicher, chemisch reiner Klebkarton“ nur roh in der Größe 57 : 43 und 74 : 59 geliefert. Bei großem Bezug kostet dies kleinere Format sechsfach etwa 55 Pfg. das Stück, achtfach etwa

faßt die Zeichnung zunächst mit den chinesischen Umdruckpapierstreifen ein; sie muß rechtwinkelig zugeschnitten sein. Sodann schneidet man zwei etwa 4—5 cm breite Rahmen aus Karton, in die die Zeichnung genau hineinpaßt. Die Rahmen werden mit Kleister fest aufeinander geklebt, mit den Umdruckpapierstreifen dazwischen. Außerdem kommt dazwischen ein Stück farbloses (weißes) „Gelatinepapier“ [1]) von der stärksten Nummer ringsum 1—1½ cm größer als das Originalblatt, und entlang der rechten Kante des Rahmens die linke Hälfte eines 2—3 cm breiten schweren Seidenbandes. Wenn gepreßt und trocken, sitzt das Original nun wie ein Trommelfell gespannt in dem „Rahmen“ und das Gelatinepapier soll verhindern, daß das Original aus Versehen durchgestoßen wird. Nun schafft man einen festgeklebten Passepartout (ein Karton Unterlage, zwei Kartons Ausschnitt) mit einem Ausschnitt, in denen der Rahmen genau paßt. Zwischen die Unterlage und die mittleren Ausschnittkartons wird die rechte Hälfte des Seidenbandes eingeklebt. Der „Rahmen“ läßt sich nun nach rechts umlegen und ermöglicht, daß man das Original auch von der Rückseite besieht.

75 Pfg. und zehnfach etwa 95 Pfg.; das größere Format zehnfach etwa 1,50 Mk., fünfzehnfach etwa 2,15 Mk. Diese Kartons werden auf die Größen 53 : 39 und 64 : 48 zurechtgeschnitten; dann müssen die Kanten abgerundet werden. Dies geschieht durch Abfeilen mit der Hand, eine langwierige Arbeit, bei der viel von dem feinen Staub geschluckt werden muß. Beschneiden, Abrunden und Bekleben der Rückseite mit Seidenpapier (zur Schonung des Nachbarblattes) ist unter 1,— bis 1,25 Mk. das Stück nicht zu machen. Passepartouts müssen bei diesem Material festgeklebt sein, denn die Kanten eines Passepartouts, der sich öffnen läßt, gleichmäßig abzurunden, ist fast ein Ding der Unmöglichkeit. Der bereits genannte Sedlbauer z. B. liefert eine Maschine, die das Abrunden schneller ermöglicht. Sie arbeitet elektrisch, nicht so gut wie die Hand des Buchbinders, aber genügend und natürlich außerordentlich viel rascher. Sie hat den einen nicht zu unterschätzenden Vorteil, daß sie mit einem elektrischen Staubsauger verbunden ist und so die bei der Handfeilerei arg belästigte Lunge des Arbeiters schont. Sie kostet an Ort und Stelle montiert 1650 Mk. und steht auf einem Tisch mit einer 1 : 2 m Hartholzplatte. Derselbe Fabrikant liefert auch eine Maschine zum Ausschneiden der Passepartouts, auf die ich bereits hingewiesen. Sie ist zwar nicht so nötig, erleichtert und beschleunigt aber die Arbeit ebenfalls. Wer bei den „Schaeuffelen“-Kartons beharrt, wird um eine Abrundungsmaschine nicht herum können.

[1]) Gelatinepapier in der stärksten Nummer (Nr. 3) kostet im Einzelverkauf 60 Pfg. für den 62 : 41 cm großen Bogen. Im Kunsthandel verdrängt es allmählich, wenigstens bei wertvollen Blättern, das Seidenpapier, das lästig im Gebrauch und, sobald es nicht mehr ganz glatt liegt, eher schädigend als schonend wirkt.

Dieser Klappenpassepartout ist solid genug, um es zu gestatten, daß man ihn auch dem großen Publikum in die Hand gibt. Da er aus drei festgeklebten Kartons besteht, möchten die vier Ränder rund gefeilt werden (siehe S. 67 unten).

In allen diesen Dingen hat es der Privatsammler natürlich viel leichter. Sein Besitz wird überhaupt verschwindend wenig (im Vergleich zum öffentlichen) und nur unter seiner Aufsicht besehen. Er braucht also nicht diese kostspieligen Montierungseinzelheiten, die sämtlich nur Schonungszwecken dienen.

Ich habe für Privatzwecke einen viel leichteren Karton für zweckmäßig gefunden und zwar den, den die Versteigerungsgeschäfte verwenden. Es ist sogenannter dreifacher extra feiner weißer Elfenbeinkarton (120 kg = 1000 Bogen), der etwa 14 Mk. für 100 und 120 Mk. für 1000 Bogen im 64:48 Format kostet. Jedes Blatt kommt unter Passepartout: man ritzt den Karton leicht entlang der Mitte ein und kann ihn dann umbiegen, wobei der Passepartout nun unser Format 1 erhält. Der feste Karton ist dünn, so daß der Ausschnitt gerade und nicht auf Gehrung geschnitten wird; sonst wird der Passepartout wie oben hergestellt, nur daß bei diesem dünnen Karton im kleinen Format der Passepartout aus einem zusammenhängenden Karton besteht. Im Format 2 (64:48) müssen natürlich beide Kartons auch mittels Shirtingstreifens aneinandergeklebt werden. Für Private genügt übrigens in den meisten Fällen chinesischer Papierstreifen, wie ebenda auch für das Format 64:48 der dünne Karton vollkommen genügen wird.

III

Ist ein Blatt fertig auf Karton oder in Passepartout aufgelegt, so ist der nächste Schritt das Bedrucken der Unterlage.

Vollbedruckt weist sie auf:

oben den Sammlungsstempel, zwischen Blatt und Oberrand der Unterlage;

unten den Künstlernamen, zwischen Blatt und Unterrand der Unterlage;

unter der linken Ecke des Originals die Literatur;

„ „ rechten „ „ „ die Inventar- (Zugangsverzeichnis-) Nummer.

Die Abstände dieser vier Druckstellen sind beim Format 2,

dem gewöhnlichsten, beträchtlich; keine zwei Unterlagen erhalten den gleichen Druck, denn wenigstens die Inventarnummer ist bei jedem verschieden.

Aus diesen zwei Umständen ergibt sich, daß man mit einer gewöhnlichen Buchdruck- (Tiegeldruck-) Presse nicht gut arbeiten

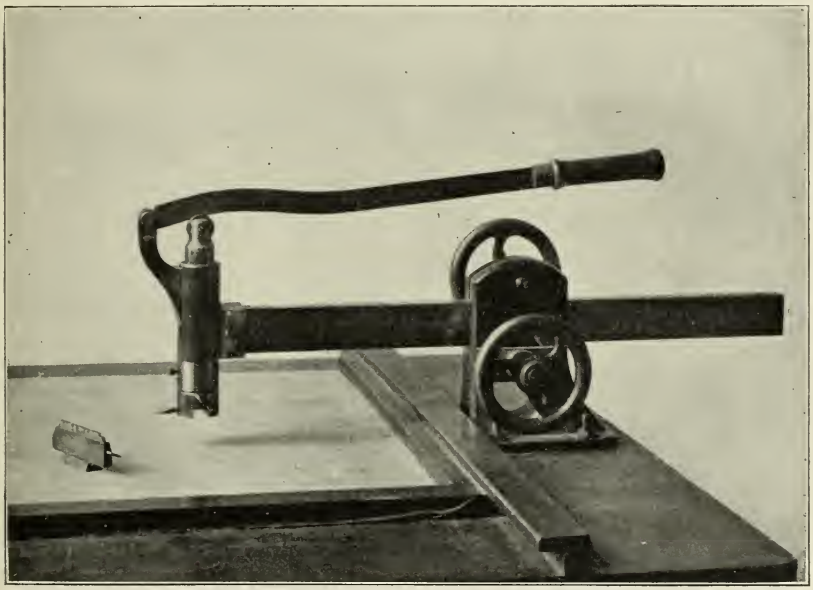


Abb. 16 Prägepresse

wird. Das Einstellen in den Druckrahmen ist zu zeitraubend. Man wird sich einer Prägepresse bedienen.

Eine wirklich praktische Presse zu diesem Zweck habe ich noch nicht ausfindig machen können. Die Abbildung 17 zeigt ein sehr einfaches Modell, das schon über dreißig Jahre guten, wenn auch nicht sonderlich bequemen und schnellen Dienst getan hat.

Die Stange wird durch das untere (Zahn-) Rad nach vorn und rückwärts bewegt, durch das obere unverrückbar eingespannt. Die Kapsel am Zylinder unten läßt sich um ihre eigene Achse drehen, so daß man die Zeile wagerecht, senkrecht oder in den Diagonalen drucken kann; durch die Schraube rechts wird sie in ihre jeweilige Stellung festgeklemmt. Die Schraube links dient zur Festklemmung des Setzerkastens, nachdem er in den

konischen Einschnitt der Kapsel eingeschoben worden ist. In den Einschnitt paßt genau der konische Fuß des Setzerkastens. Der daneben liegende Setzerkasten (man muß eine Anzahl in verschiedenen Längen von 3—10 cm etwa haben) steht jetzt umgekehrt, also mit dem Fuß nach unten, so daß man die Typen sehen kann; die Schraube hält die Typen fest. Der Zylinder ist mit einer starken Feder versehen, so daß er nach jedem Druck mit dem Hebel nach oben zurückgeht.

Die genau nach der Senk- und Wagerechte eingestellte Holzecke läuft leicht in einer Holzleiste; in die Ecke werden die Kartons und Passepartouts eingelegt, um den Druck gerade und stellenrichtig zu bekommen.

Der Hauptnachteil der Maschine ist, daß man auf einmal nur eine, und zwar nur eine höchstens 10 cm lange Zeile drucken kann. Erwünscht wäre ein „Rahmen", der wenigstens das gleichzeitige Drucken von Zeilen innerhalb eines Gevierts von 30 : 20 cm gestattet. Das würde natürlich eine ganz andere Maschine mit bedeutend größerer Hebelkraft erfordern. Zum mindesten müßte statt der Holzecke und Schiene eine Metallkonstruktion bestehen und diese ebenfalls mit Festklemm-Vorrichtung versehen sein, damit wenigstens das Einlegen des Kartons schneller und sicher vonstatten gehen kann.

Als Druckfarbe nimmt man wie zum Stempeln die „Bistrefarbe zum Stempeln und Drucken", von der z. B. die Berliner Reichsdruckerei eine große Tube für 2 Mk. liefert. Die Farbe wird mittels einer kleinen Leimwalze auf einer Glasplatte verrieben (nötigenfalls verdünnt durch Zusatz von einem leichten Pflanzenfett) und von dieser Glasplatte, wieder mit Hilfe derselben Walze, wird der Typensatz eingefärbt.

Beim Drucken ist auf leichten Druck zu achten (also die Kraft der Prägepresse nicht ausnützen!). Die Literatur ist entsprechend den Katalogzetteln zu drucken; die Inventarnummer *B* 1914—16, *B* 1907—12 usw.

Zum Auflegen (S. 61) ist noch zu erörtern, daß Folgen von verschiedenen Stechern nicht auseinander zu reißen, sondern immer unter dem Stecher einzuordnen sind, der das meiste (oder wenigstens das wichtigste) der Folge schuf. Sein Name wird auch auf sämtliche Unterlagen unten an die gleiche Stelle, der

Name des wirklichen Stechers in die Mitte am Unterrand des Originals (also gerade zwischen der ersten Zeile der Literatur und der Inventarnummer) gedruckt.

IV

Ist das Blatt als Neuerwerbung ausgestellt gewesen, so muß es von einem wissenschaftlichen Beamten an seine endgültige Stelle eingeordnet werden; — auch wieder eine Arbeit, die man von Aufsehern erledigt sehen möchte. Für 19 Fälle genügen sie auch; mit dem 20., den sie nicht beherrschen, bringen sie alles in Unordnung; daher fällt die unangenehme Pflicht als Ganzes dem höheren Beamten zur Last. Er erledigt dabei gleichzeitig das „adestiren" der Blätter in der Literatur. Der Beamte, der das Blatt katalogisiert, könnte dieses ja auch gleich vornehmen, da er die Literatur bei seiner Beschäftigung zur Hand haben muß. Aber man möchte ihn bei seiner ohnehin zeitraubenden Tätigkeit nicht noch mehr aufhalten. Außerdem kann, wenn es, so wie ich vorschlage, beim Einordnen geschieht und durch einen anderen Beamten, eine Kontrolle über den Druck, ob er in allen Einzelheiten stimmt, gegebenenfalls über die Einträge auf dem Katalogszettel selbst, stattfinden.

Das „adestiren" der Literatur ist wichtig. In Anstalten, die eine jährliche Stichprobe des Bestandes (Inventur: vergl. S. 167) vornehmen, gibt es hierzu die beste Handhabe; außerdem bietet es eine Art Gegenkontrolle zu den Inventarbüchern.

Vor allem aber ermöglicht es einen raschen Einblick in den Bestand. Will ich mich vergewissern, ob ein Blatt von Callot oder Chodowiecki, Hollar oder sonst irgendeinem fruchtbaren Meister vorhanden sei, so suche ich im Meaume, im Engelhardt, im Parthey zehnmal so schnell und bequem nach dem „adest"-Stempel, als wie an Ort und Stelle nach dem Blatt selbst. Das hat für die Leitung der Anstalt selbst die weittragendste Bedeutung, wenn die Versteigerungsverzeichnisse einlaufen. Viele Hunderte von Nummern müssen da in größter Eile nachgeprüft werden, um das Wünschenswerte zur Ansicht zu bestellen. Wenn Vollständigkeit in Frage kommt, wenn der Vermerk angibt, daß man schon einen früheren Zustand als jenen in der Auktion besitzt, wenn es sich um ein überhaupt fehlendes Blatt handelt,

genügt das Nachsehen nach den „adest"-Stempeln allein. Überhaupt will ich einen großen Versteigerungskatalog gewissenhaft in drei bis vier Tagen in einer Sammlung, die ihren Bestand adestiert hat, durchnehmen, während ich mindestens zwei Wochen benötige, wenn das fehlt.

Die selbstverständliche Voraussetzung des adestirens ist, daß die Anstalt in allererster Linie die „Peintre-graveurs" und „Oeuvre-Kataloge" auf Vollständigkeit sammelt. Am Schluß des Buches gebe ich ein mit heißem Bemühen auf möglichste Lückenlosigkeit gebrachtes Verzeichnis der „Oeuvre-Verzeichnisse". Wessely's „Anleitung", 2. Aufl., bot einen Vorläufer. Abgesehen davon aber, daß er nicht sorgfältig gearbeitet ist, ist er nun schon 30 Jahre alt. In Heft 10/11 vom 1. Jahrgang der verkrachten Zeitschrift „Original und Reproduktion" gab ich 1910 eine Liste der als besonderes Buch erschienenen Verzeichnisse. In meiner jetzigen Liste werden, glaube ich, auch bewanderte Kollegen manches finden, was ihnen sonst entgangen wäre. Dagegen halte ich es für wichtig, daß man beim „adestiren" sich streng ablehnend gegenüber Büchern verhält, die von vornherein nur eine Auswahl geben wollen oder sonstwie den Grundforderungen eines Oeuvre-Katalogs nicht entsprechen; z. B. Hellers, Fuesslins, Heinekens und Andresens Handbüchern, Portalis' und Beraldis 18. Jahrhundert, Beraldis 19. Jahrhundert, Bourcards 18. Jahrhundert, Harzen über „B. Zeitblom", Delaborde über Schabkunst usw.

In den Sammlungen, wo „adestirt" wird, bedient man sich meist eines automatisch sich färbenden Kautschukstempels mit dem Wort „adest". Abgesehen davon, daß es ein unnötiges Fremdwort ist, bietet dieser Stempel beim Gebrauch große Unannehmlichkeiten, weil es zu schwer ist, ihn genau einzusetzen. Wem es natürlich egal ist, wie seine Bücher aussehen, ob die Stempel schief, einmal etwas weiter links, einmal etwas zu hoch sitzen, dem wird das keine Sorge bereiten. Wer aber das adestiren, genau auf die Zeile gerichtet, und mit derselben peinlichen Akuratesse wie den Druck besorgt haben möchte, der wird besser tun, sich einen Stempel aus dem Rund machen zu lassen. Damit ist er schon der Mühe enthoben, das Wort „adest" genau in einer Linie mit der Druckzeile, neben die man es setzt, einzustellen.

Ein Wort ist wohl überhaupt überflüssig und ich schlage vor, daß man sich einen kleinen Kreis, oder eine Rosette, oder einen Stern als Metallstempel — wie eine einfache Petschaft, ohne Mechanik — anschafft. Man färbt ihn beim Stempeln von besonderem Farbkissen (keine Anilinfarbe! am besten die Sepia-Druckfarbe, die man auch für die Leimstempel benutzt).

Gestempelt wird in der Mitte des äußeren Papierrandes, gegenüber der Nummer (bzw. dem Titel), sodann nochmals gegenüber der Zahl des vorhandenen Zustandes; wenn das Verzeichnis besondere Titel für Folgen führt, auch noch gegenüber diesem Titel, sobald die Folge vollständig vorhanden ist.

Gestempelt (adestirt) wird im Oeuvre-Verzeichnis nur dann, wenn das beschriebene Blatt als Einzelblatt aufgelegt vorhanden ist. Blätter in gebundenen Büchern (z. B. in Dorgerlohs Menzel die Illustration zu Kuglers Friedrich den Großen, in Hoffs Richter Illustrationen zu irgend einem Jahrgang der Spinnstube, in Jacobys Schmidt die Vignetten zu den „Mémoires de Branbourg") werden im Oeuvre-Verzeichnis dadurch als vorhanden gekennzeichnet, daß man am Rand neben dem Titel, klein mit spitzen, schwarzem Bleistift die Nummer (z. B. 031. c. 4), die das Buch in der Sammlung trägt, einschreibt.

Sollte ein Zustand vorhanden sein, der im Oeuvre-Verzeichnis nicht beschrieben ist, so kennzeichnet man ihn durch einen klein geschriebenen Eintrag unmittelbar unter dem adest-Stempel neben der Nummer (bzw. dem Titel) und zwar schreibt man

a I für einen unbeschriebenen Zustand vor dem im Buch als I beschriebenen;

I a oder I—II für einen unbeschriebenen Zustand zwischen den im Buch als I und II beschriebenen;

x a für einen unbeschriebenen Zustand der später als der x (letzte, im Buch beschriebene) ist.

Nähere Angaben, die kennzeichnen, wodurch sich der unbeschriebene Zustand von dem beschriebenen unterscheidet, sollte man wohl auf dem betreffenden Blattkatalogzettel, nicht aber in die Oeuvre-Kataloge selbst einschreiben. Hier lassen sie sich in genügender Ausführlichkeit selten anbringen und werden nie gesucht, während man dadurch das Aussehen der Bücher nur

verschandelt. Menschen mit bibliophilem Sinn vermeiden ja überhaupt das Einschreiben in gedruckte Bücher.

* * *

Im übrigen wird das adestiren auf Grund des Drucks und dieser auf Grund der vorangegangenen Katalogisierung besorgt.

Die endgültige Stelle, in die eingeordnet wird, sind die Kästen für die Formate 1—3, die Mappen für das Format 4 und

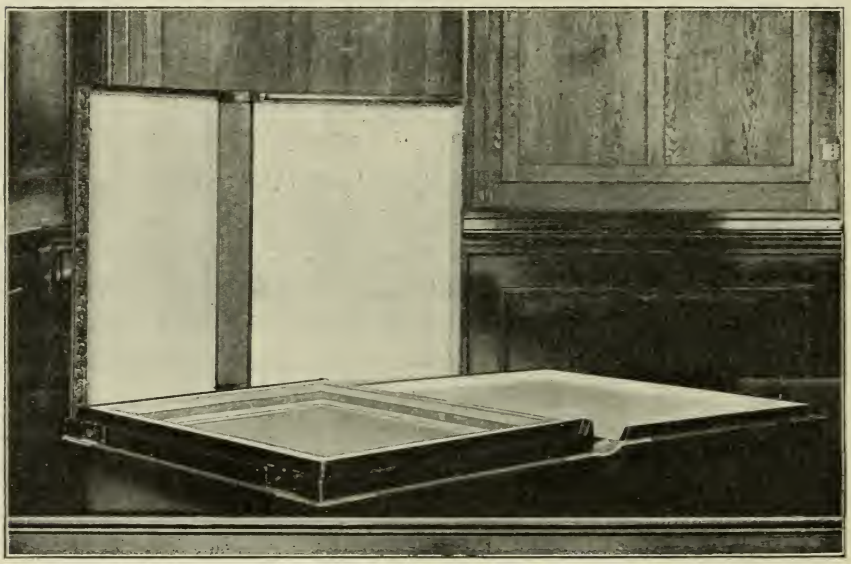


Abb. 17 Sammlungs-Kästen

die Rollen für Blätter, die selbst für das Format 4 zu groß sind[1]). (Vergl. „Übersichtsverzeichnis" S. 98.)

Für eine gut geführte Sammlung sind die teuren Kästen eine unumgängliche Ausgabe. Die Mappen (Rindslederrücken mit Sarsenet-Bezug, Größe 4 = 15 Mk.) sind trotz ihrer Schutzklappen (aus Pappe, Leinwand oder Fries) nicht im geringsten staubfrei. Außerdem sind die Blätter darin der Beschädigung durch Abreiben ausgesetzt. Wenn man sich beim Format 4 mit Mappen behelfen muß, so muß das sein, weil Kasten in dieser

[1]) Z. B.: G. Audran, Kuppelbild in der Val de grace Kirche nach Mignard, sechs Blatt zusammengesetzt, mit einem Durchmesser von 1,62 m: O. Gatti, Stammbaum des Augustinerordens, 12 Blatt in den Abmessungen 1542 : 1624 usw. usw.

Größe, wegen ihres Gewichtes, nicht mehr zu bewältigen wären, schon beim Format 3 spricht das Gewicht störend mit. Endlich wird das Format 4 so wenig benutzt, daß wenigstens das Reibungsmoment nicht erheblich in die Wagschale fällt.

Die Abbildung 18 zeigt einen Kasten geöffnet auf einem Tisch liegend, einen zweiten dahinter geöffnet auf die hohe Kante gestellt: der erstere ist teilweise mit Blättern nach oben zu mit „Rahmen" gefüllt. Ein geschickter Lieferant wird die Konstruktionsmerkmale erkennen können. Der Kasten sowie der Deckel und der Rücken bestehen aus Holz. Die „Hälse" sind abgeschrägt (aus einem Stück, die Gehrung abgehobelt) und passen, wenn geschlossen und mit Buckram überzogen, genau staubdicht ineinander. Vorn sind Messingdrehschlösser mit kleinen Griffen — am Deckel rechts sieht man die Zapfen — eingelassen. Innen sind die Kästen mit Papier, die Hälse äußerlich mit Buckram (schwerer, glatter Leinwand) bezogen. Außen zeigen die Kästen schweinsledernen Rücken und Ecken, sowie Buckrambezug. (Für Büchereinbände ist Buckram wegen seiner schlüpfrigen Glätte zu vermeiden. Bei den großen Kästen spricht sie nicht mit; sie werden ohnehin an den Lederteilen angegriffen.) Buckram ist haltbarer als Leder.

Diese Kästen sind nun allerdings ein teures Pflaster. Sie kosten:

Format I: 52 : 36 : 6½ cm (äußere Maße entsprechend der Kartongröße 1) = 18 Mk. das Stück;

Format II: 68 : 52 : 6½ cm (äußere Maße entsprechend der Kartongröße 2) = 23 Mk. das Stück;

Format III: 89 : 69 : 6½ cm (äußere Maße entsprechend der Kartongröße 3) = 25 Mk. das Stück.

Bei der angegebenen Dicke faßt ein Kasten ungefähr 30 Kartons oder 15 Passepartouts oder 9 Passepartouts mit Schutzdeckel, bei einer „8fachen" Kartonstärke.

Wenn man sie schon angeschafft hat vor 25 Jahren, als man einen herrlichen Dürer-Holzschnitt für 75 Mk. erwerben konnte, wird man sie wohl auch jetzt bezahlen müssen, da dasselbe Blatt kaum unter drei- bis vierhundert Mark zu haben wäre. Jedenfalls muß eine Sammlung, die sich überhaupt wertvolles Material einverleiben möchte, von vornherein einen ge-

nügenden Etat, für die sichere Aufbewahrung und Pflege dieses Materials zugestanden bekommen.

Die Kästen der Formate 1 und 2 müssen stehend in den Schränken aufbewahrt werden. Daß dadurch eine ungeheure Platzersparnis erzielt wird, springt in die Augen (jeder liegende Kasten braucht seinen eigenen Schieber, auf dem er liegt). Aber die Maßregel trägt auch außerordentlich viel bei zur Schonung des Inhalts. Aufeinanderliegende Blätter nehmen Schaden durch Reibung und durch Druck, selbst wenn sie im Passepartout liegen. Um die Kartons nun steif zu halten, wenn sie den Kasten nicht ganz ausfüllen, legt man die Lücke mit „Rahmen" aus, so daß der geschlossene Kasten seinen Inhalt prall festhält. Die Rahmen sind einfach aus gehobeltem, etwa 3—4 cm breitem Holz, die Kanten mit glattem, weißen Papier beklebt, hergestellt. Man braucht sie in großer Anzahl und in allen Stärken von etwa 3 mm bis zu 3 cm Dicke. (Das Bild zeigt im liegenden Kasten einen dünnen, einen stärkeren, und zu oberst zwei gleichstarke, etwa 2 cm dicke Rahmen.)

Zu oberst und zu unterst in jedem Kasten liegen zwei Schutzdeckel. Es sind gewöhnlich dünne („2-" oder „3fache") Kartons, an der Außenseite mit einem farbigen Papier (um sie als Außenseite zu kennzeichnen) beklebt. Auf dieser Außenseite wird in großer Balkenschrift die Anweisung gedruckt:

> Die Besucher werden gebeten, Handschuhe auszuziehen, die Reihenfolge der Blätter nicht zu verändern, alle Blätter mit der Bildseite nach oben und die Querblätter mit dem Unterrand nach links fortzulegen.

Blätter dürfen nicht beim Weglegen gewendet werden, da das die Originale außerordentlich gefährdet, Der kleine Übelstand, daß Folgen einmal ums andere in verkehrter Reihenfolge angesehen werden, muß mit in Kauf genommen werden.

Kästen des Formats 3 müssen liegen (auf den Schiebern im Unterbau der Schränke) wegen ihrer Größe. Mappen im Format 4 („Portfolien" mit starkem Rindslederrücken und Ecken, Leinwandüberzug und großen Fließklappen, 15—18 Mk.) gleich-

falls (z. T. im großen Schrank *b* des Saales 2). Die zylindrischen Kapseln für ganz große Blätter nimmt man mit großem (etwa $^1/_4$ von der ganzen Länge) Halsdeckel und paßt die Größe dem jeweiligen Inhalt an. Sie werden in einem oder mehreren Schränken stehend aufbewahrt nach Entfernung von deren Zwischenböden. Da manche dieser Kapseln eine ansehnliche Größe und Schwere haben, ist der Bezug mit dem sonst so bestrickenden Buckram nicht zu empfehlen. Man nehme lieber ein rauhes, mehr rupfenartiges Leinen.

Große Sammlungen besitzen reichlich viel Material, das eine so kostspielige Aufbewahrung nicht wert ist. Wie man dazu schon schwächere, billigere Kartons (unter Verzicht auf Passepartouts) verwendet, wird man sich auch wohlfeilere Kästen dafür anschaffen, die, wenn nicht einwandfrei staubsicher, doch immerhin viel besser als die Mappen sind und den Hauptvorzug beibehalten, daß sie sich stellen lassen. Zunächst sind diese billigen Kästen für die ganze Abteilung *E* selbstverständlich.

Man nimmt einfache Zargen-Kästen zum Übergreifen aus Holz, die einen Rindslederrücken, aber nur einen Sarsenet- oder gar Papierüberzug haben (auch für die Außenseite der Hälse). Statt der teuren Schlösser verwendet man einfachere Messingriegel. Auf dem inneren Hals werden die Kloben angeschraubt; ein entsprechendes Loch in dem äußeren (Deckel-) Hals ausgesägt, läßt den „Kloben“ durch, so daß man den am äußeren Hals befestigten Riegel durchschieben kann. „Rahmen“ und Schutzdeckel sowie Maße der Kästen bleiben bei dieser billigeren Ausstattung dieselben. Solche Kästen kosten im Format 1 = 8,50 Mk., im Format 2 = 10,50 Mk., im Format 3 = 13 Mk.

Der Privatsammler braucht sich diese Kästen, wenigstens im Format 1, nicht einmal aus Holz machen zu lassen; einfache Pappkästen, mit starker Leinwand bezogen, werden genügen. Ich denke freilich nur an den Gelegenheitssammler, sozusagen, der vielleicht ein paar hundert Blatt besitzt und dessen Beruf ihn nur verhältnismäßig wenig Muße für seine Schätze läßt. Es gibt ja auch Privatsammler, die fast ihre ganze Zeit dem Sammeln widmen können, große Mengen zusammenbringen und in die Lage kommen, nicht nur sich und ihren engeren Freunden, sondern sogar Fremden den Genuß ihres Besitzes zu gönnen. Sie besitzen eigentlich kleine Museen und müssen sich auch

mehr oder minder an die Gebräuche des öffentlichen Museums bei der Pflege ihrer Blätter halten.

Die Inhaltsangaben der Kästen und Mappen werden mit Balkenschrift in Gold auf Lederschilder gedruckt und auf die Rücken geklebt. Jeder Kastenrücken trägt drei Schilder.

Oben eins mit dem Namen des Künstlers und zwar nur den Familiennamen ohne Vornamen oder Anfangsbuchstaben, es sei denn, daß man verschiedene Behams usw. zu unterscheiden habe. Bei Sammelkästen treten anstelle des Namens die Endbuchstaben des Inhalts, also z. B. A—C oder Sar—Spit usw. Erfahrungsgemäß kommen bei Sammelkästen öfters Verschiebungen vor, und es empfiehlt sich hier statt Leder- nur Papierschilder drucken zu lassen, die man leichter abnehmen oder überkleben kann.

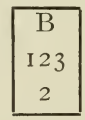
Ein zweites Lederschild (Größe nach Einteilung des Rückens etwa 5 : 6½ cm) weiter unten am Rücken (bei allen Kästen genau an ein und dieselbe Stelle) geklebt, gibt Nation und Jahrhundert an.

Deutsche des XV. Jahrhunderts

Italiener des XVI. Jahrhunderts

Franzosen des XVII. Jahrhunderts

Niederländer des XVIII. Jahrhunderts

Das dritte, kleiner gehaltene (4 : 3½ cm), zu unterst geklebte Schild gibt die Einordnungsnummer des Kastens (der Mappe, der Kapsel) an, z. B.: 

(bei schmalen Rücken in einer Zeile):

= Abteilung B, Kasten 123, Format 2.

KATALOGISIERUNG

ABTEILUNG A: DIE HANDBIBLIOTHEK

In der Mehrzahl aller Fälle sind die Kupferstichkabinette den Gemäldesammlungen räumlich angegliedert. Daraus ergibt sich, daß sie die Pflege der gemeinsamen Handbibliothek übernehmen. Viel seltener sind Skulpturen- oder gar auch kunstgewerbliche Sammlungen räumlich mit ihnen verbunden; von baugeschichtlichen garnicht zu reden.

Die drei letztgenannten Fachsammlungen werden stets ihre besonderen Handbibliotheken haben müssen, die so gut wie nie über das Sondergebiet hinausgehen. Dagegen wird sich die erstgenannte stets zu *der* kunstgeschichtlichen Bibliothek der jeweiligen Stadt ausbilden, wo auch allgemeine Kunstgeschichte, Ästhetik usw., kurz alles außer spezieller Architektur-, Skulptur- und Kunstgewerbebibliothek gepflegt werden muß. Es sollte vorgesorgt werden, daß hier wenn auch nicht alle populären und alle teueren Abbildungswerke, so doch alle Veröffentlichungen der wissenschaftlichen Fachwelt zu finden sind. Das ist man nicht nur den Benutzern, sondern auch der Fachwelt schuldig, deren Arbeiten doch von einem möglichst großen Abnehmerkreis unter den öffentlichen Anstalten abhängt. Auf die Teilnahme der privaten Käufer kann sich bekanntlich ein Verleger fachwissenschaftlicher Werke nicht genügend stützen.

Also ein Plan, der sich von vornherein auf das sogenannte „tatsächlich vorhandene Bedürfnis" beschränken will, ist durchaus zu verwerfen. Die gesamte Rubensliteratur muß vorhanden sein, auch wenn sich in der Galerie selbst kein Rubens befindet.

Seitdem die Veröffentlichung von Abbildungswerken so zugenommen hat, ist mit weniger als 3—4000 Mk. das Jahr nicht auszukommen. Dabei sind die Luxuswerke mit Tiefdrucken kaum mitzunehmen; sie sind ja auch mehr für die Hände der reichen Bibliophilen bestimmt, als für eine fachwissenschaftliche

Abb. 18 Bücherschrank

Handbibliothek. Einem kostspieligen Photogravürenwerk gehen stets die Photographien voraus, und es ist besser diese letzteren zu erwerben. In den meisten Fällen ist der Text der Luxusveröffentlichungen auch entbehrlich, da er oft von Dilettanten und Damen abgefaßt wurde.

Für die Bücherschränke (sämtlich gleichmäßig groß zu halten) muß man, da es sich bei einer Fachbibliothek doch immer nur um Tausende und nicht um Hunderttausende von Büchern handelt, an möglichst staubsicheren, vorn mit Glastüren geschlossenen Schränken festhalten. Neun Zehntel aller Bücherschränke und -bretter — auch die eisernen der großen Bibliotheken — sind zu tief und bieten zwischen den Büchern und der Rückwand eine große Staubfalle. Man soll sie in der richtigen, geringen Tiefe halten, und damit sie beim Öffnen der Türen nicht nach vorn überkippen, an die Wand diebeln. Außer für ganz kleine Privatbibliotheken kommen die Reform-Bücherschränke (aus Amerika eingeführt, zusammensetzbar) nicht in Frage, da sie viel zu viel Platz im Verhältnis zur gebotenen Fläche in Anspruch nehmen und viel zu teuer sind.

Es bewährt sich am besten, wenn man mit zwei Formaten, einem großen und einem kleinen, auskommt. Freilich muß das kleine so ausgemessen werden, daß einige Platzverschwendung nach der Höhe zu unvermeidlich ist. Dem gegenüber steht der Gewinn, daß man Zusammengehöriges nicht so oft trennen muß und daß daher das einzelne Buch schneller zu finden ist. Aus der Erfahrung mit dem tatsächlichen Material habe ich für das kleine Format die Höhe von 34 cm bei einer Tiefe von 31 cm festgesetzt; für das große Format 47 cm Höhe und 39 cm Tiefe. Überdies kann man ja sich für Ausnahmefälle Spielraum lassen, indem man die einzelnen Bretter im Schrank versetzbar macht. Die Erfahrung lehrt, daß nach diesen Ausmessungen das Verhältnis des notwendigen Raumes von großen zu kleinen Formats genau das von eins zu zehn ist für eine Kunstbibliothek nach obigem System. Die Breiteeinteilung der Schränke richtet sich nach der Größe der Zimmerwand; der einzelne Schrank möchte 85 cm Breite nicht überschreiten. Hierbei genügt $1^1/_2$ cm Stärke des einzelnen Brettes. Wo unbeschränkte Wandfläche verfügbar ist, wird man die Schränke nur in Höhe von 6 Fächern bauen;

sonst muß man ein zweites, mittels Leitern oder Ganges erreichbares Stockwerk daraufsetzen. Museumsräume besitzen ja stets die hierzu erforderliche Höhe. Die Schränke der Abbildung sind in gewachster Eiche ausgeführt mit Basculeschlössern und sogenannten Klavierbändern, die Böden auf in Hülsen eingesteckten Messingträgern verstellbar. Der ein Meter breite Schrank kostete (bei gleichzeitig 40 Schränken) 165 Mark.[1])

Was weiterhin die Aufstellung anbelangt, so verfällt man meist immer noch dem Irrtum, sie der Wissenschaft statt der Möglichkeit des schnellsten Auffindens dienstbar zu machen. In der Praxis kommt es so gut wie nie vor, daß man an einen Schrank geht, um zu sehen, was über ein bestimmtes Thema vorhanden ist; darüber vergewissert man sich durch Inanspruchnahme des Zettelkatalogs. Die größte Erleichterung zum Auffinden auch durch ungeschulte Aufseher wäre wohl, wenn man die Bücher rein nach dem Alphabet der Verfasser aufstellen könnte. Das geht aber nicht, weil das Kapitel des Umstellens und Einstellens damit besonders schwierig wird.

Wenn man also die Bücher doch nach dem „System“ aufstellt, so muß man sich nun recht hüten, durch die Numerierung, wie das fast alle deutschen Bibliotheken tun, das schnelle Auffinden zu erschweren. Weder die Systematik der Anordnung soll in der Numerierung zutage treten, denn die kann der ungelernte Aufseher, der die Bücher herbeiholen muß, nicht begreifen, noch darf eine fortlaufende Durchnumerierung gewählt werden, weil sie den Standort des einzelnen Buches verschleiert. Wenn ich den Aufseher nach Buch 7431 schicke, so sucht er entlang den Schränken, bis er den richtigen findet. Schicke ich ihn nach Buch 12 · b · 13 (Schrank 12, zweites Brett von oben, 13. Buch von links), so kann er es sozusagen im Dunkeln finden. Man numeriere die Schränke, bezeichne in jedem das oberste Brett mit a, das zweite mit b, usw., und numeriere die einzelnen

---

[1]) Den Massenartikel in Bücherschränken, der aber für unsere Zwecke nichts taugt, findet man bei der Panzer Aktiengesellschaft, Berlin N. 20, oder bei Wolf Netter & Jacobi, Straßburg i. E. und Berlin (Potsdamer Str. 111) = System Lipman. — Verschiedene Formate innerhalb eines Schrankes einrichten zu wollen, ist immer Platzvergeudung, und außerdem kompliziert es das Auffinden der Bücher, wie schon gesagt.

Bücher von links nach rechts.[1]) Die so gewonnene Ziffer gibt dem Buch seine Einordnungsnummer. Zu allen anderen Vorzügen dieser Art von Bezeichnung kommt noch der hinzu, daß eine Umstellung mit folgender Neubezifferung weniger Störung verursacht als bei allen anderen Arten der Numerierung.

Je größer die Bibliothek ist, desto unwesentlicher für das Auffinden ist die Anordnung, denn es muß doch alles nach dem Katalog gesucht werden. Der gibt die Ziffern an, und wenn sie, wie oben dargelegt, eine Standortsziffer ist, so wird das Buch sofort gefunden, ob es nun nach dem einen System im Schrank 15 oder nach dem anderen in Schrank 51 liegt.

Für die Aufstellung eines Systems kann man F. v. Schubert-Soldern, Rahmen-Systematik der Kunstwissenschaften, zu Rate ziehen (Druck eines Vortrags, gehalten beim Internationalen kunsthistorischen Kongreß, München 1909). Ausführliche Schemata ferner bei Brunet, bei J. S. Ersch (Handbuch der deutschen Literatur II, 2 — auch als S.-A. — Leipzig 1840), bei E. Vinet, Bibl. méthod. et raisonnée des Beaux-Arts, Paris 1874, und besonders in „Library of Congress, Classification, Class N, Fine Arts", Washington 1910. Alle diese sind aber meines Erachtens zu unbequem für den Bedarf einer Museumsbibliothek und nur für die theoretische Bibliographie geeignet. Als praktisch gut brauchbares und langjährig erprobtes Schema biete ich das Nachstehende an.

1. Technik der graphischen Künste:
   a) Allgemeine Werke
   b) Holzschnitt allein
   c) Kupferstich (d. h. Tiefdruck) allein
   d) Steindruck allein
   e) Photomechanik; Chemigraphie
2. Geschichte der graphischen Künste:
   a) Allgemeine Werke
   b) Cisalpine Länder, Provinzen, Kreise
   c) Transalpine Länder, Provinzen, Kreise

[1]) Ist aus örtlichen Rücksichten die Bibliothek auf mehrere Räume verteilt, so würde unter Umständen die Ziffer eine vierfache sein, z. B. B (oder II) · 3 · d · 12 (2ter Saal, 3ter Schrank, 4tes Brett von oben, 12tes Buch von links). Durchaus nötig ist das natürlich nicht, da der Standort der Schränke auch nach der einfachen Nummer sich leicht merken läßt.

d) Kupferstich-Lexika und Handbücher (wie Gori, Mariette, Bartsch, Andresen, Leblanc)

3. Sonderkreise der Graphik:
   a) Alphabete, Initialen, Typen
   b) Spielkarten; Spiele
   c) Bildniskunst: Allgemeines
   d) „ Sammlungsverzeichnisse, Ikonographien
   e) „ Verkaufsverzeichnisse
   f) Karikatur
   g) Ex-libris
   h) Plakate
   i) Postkarten, Serienbilder
   k) Daguerreotypien, Photoincunabeln, Amateurphotographie
   l) Chinesisch-japanische Graphik[1])
4. Oeuvreverzeichnisse, Biographien und Abhandlungen über einzelne Graphiker (nach dem Alphabet der Künstlernamen,[2]) innerhalb dieser rein chronologisch, nicht nach den Verfassernamen geordnet[3])
5. Geschichte und Kritik der Handzeichnungen:
   a) Studien, losgelöste Zeichnungen
   b) Buchillustration
6. Topographie (Inventarisationswerke, Städte- und Landesbeschreibungen, Reisehandbücher und Führer, auch Werke über einzelne Sammlungen, die nicht streng genommen Kataloge sind. Werke über historische Vorgänge und Feste):
   a) Allgemeine Werke
   b) Antike
   c) Byzanz
   d) Islam
   e) Afrika: 1. Länder
   „ 2. Städte in einem Alphabet

---

[1]) Da diese Kreise eine sehr beschränkte Literatur haben, empfiehlt es sich, alles hingehörige in ein Stichwortalphabet einzuordnen.

[2]) Stets der wirkliche Familienname, nicht der Spitz- oder Beiname.

[3]) So findet man stets ohne weiteres das neueste Werk über einen Künstler. Alles alphabetische Suchen sollte auf den einen alphabetischen Verfasserkatalog angewiesen bleiben.

Amerika:

f) Vereinigte Staaten: 1. Staaten
„ 2. Städte in einem Alphabet

g) Canada: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte in einem Alphabet

h) Mexiko u. Mittelamerika: 1. Länder
„ 2. Städte in einem Alphabet

i) Südamerika: 1. Länder
„ 2. Städte in einem Alphabet

Asien:

k) Arabien: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte

l) China: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte

m) Japan: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte

n) Persien: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte

o) Australien u. Polynesien: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte in einem Alphabet

Europa:

p) Balkanländer (Bulgarien, Montenegro, Rumänien, Serbien): 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte

q) Deutschland: 1. Allgemeine Werke (auch Werke über die Kunst des ganzen deutschen Sprachgebietes)
„ 2. Provinzen und Kreise, alphabetisch
„ 3. Städte in einem Alphabet

r) Frankreich: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Provinzen, Kreise
„ 3. Städte

s) Griechenland: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte

t) Großbritannien und Irland: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Provinzen, Kreise
„ 3. Städte

u) Italien: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Provinzen, Kreise
„ 3. Städte
v) Niederlande[1]): 1. Allgemeine Werke
„ 2. Provinzen, Kreise
„ 3. Städte
w) Österreich-Ungarn: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Provinzen, Kreise
„ 3. Städte
x) Polen: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte
y) Rußland und Finnland: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte
z) Schweiz: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte
z a) Skandinavien: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Provinzen, Kreise
„ 3. Städte
z b) Spanien und Portugal: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Provinzen, Kreise
„ 3. Städte
z c) Türkei: 1. Allgemeine Werke
„ 2. Städte

7. Kunst und Kulturgeschichte: Vereinigte Künste (Die Einteilung wie bei 6)
8. Malerei: Geschichte (Die Einteilung wie bei 6)
9.[2]) Miniaturmalerei: 1. Alte Buch- und Initialmalerei
„ 2. Neue (vornehmlich Bildnis-)Miniatur
10.[2]) Aquarell- und Pastellmalerei
11. Bildhauerei: Geschichte (Die Einteilung wie bei 6)
12. Baukunst: „ „
13. Kunstgewerbe: Geschichte[3])

---

[1]) Es erweist sich als praktisch, auf die heutige Trennung in Belgien und Holland bei der Einteilung zu verzichten, sie also in diesem Fall als Provinzen, Kreise zu rechnen.

[2]) Nur allgemeine Abhandlungen: Künstlerbiographien unter 14; Technisches unter 30h.

[3]) In der Regel wird die Bibliothek, wie sie hier in Frage kommt, wenig unter 13 enthalten, so daß alles in ein Stichwort-Alphabet genommen werden kann. Ein-

14. Künstler- und Monogrammen-Lexika:
    a) Allgemeine Werke (chronologisch geordnet)
    b) Einzelne Länder (für das Schema, vergl. 6)
    c) Lexika der Künstler einzelner Städte nach dem Alphabet der Städte ohne Rücksicht auf die Länder.
15. Werke über einzelne Künstler (ausgenommen Graphiker, siehe 4); Biographien, Monographien, Oeuvreverzeichnisse nach dem Alphabet der Künstlernamen.
16. Jahresberichte von Kunstsammlungen, Akademien, Kunstvereinen, Kongressen (auch Festschriften, Verwaltungskritiken, Satzungen):
    a) Solche, die sich über mehrere Orte erstrecken oder wandernde Anstalten (z. B. Deutsche Kunstgenossenschaft, Kunsthistorischer Kongreß) behandeln, und
    b) Solche, die einen festen Sitz haben, diese in ein einziges Städtealphabet geordnet (innerhalb der Stadt nach dem Stichwort der Anstalten und innerhalb jeder Anstalt chronologisch)
17. Galerie- und Museumskataloge:
    a) Werke (wie z. B. Lafenestre), die mehrere Anstalten einer Stadt (oder eines Landes) umfassen, und
    b) Werke über einzelne Sammlungen (Einteilung wie 16b)
18. Privatsammlungskataloge (nach dem Alphabet der Besitzernamen)
19. Kunstausstellungskataloge:
    a) Vergl. 17a
    b) Vergl. 17b
20. Versteigerungskataloge (eingereiht in ein Alphabet der Ortsnamen, innerhalb dieser nach den Versteigerungsfirmen, innerhalb dieser chronologisch [1])
21. Verlagskataloge und Lagerkataloge von Büchern, Graphik und Photographien (nach dem Alphabet der Firmennamen)

---

schlägige Museen und Schulen müssen natürlich eine weitverzweigte Katalogseinteilung haben, wie sie z. B. Kumsch für die Bibliothek des Dresdener Kunstgewerbemuseums ausgearbeitet hat.

[1]) So wird man stets die alten Sammelbände solcher Kataloge angelegt finden. Man kann sich allenfalls besinnen, daß ein Bild in einem bestimmten Jahr an einem

22. Allgemeine Hilfsbücher (Konversationslexika, Geographisch-statistische Lexika, Biographische Lexika, die sich nicht auf Künstler beschränken, Atlanten, Wörterbücher, Druckhilfsbuch, Staatshandbücher usw.)
23. Bibliographie: Kataloge von Büchersammlungen
24. Christliche Symbolik, Claves der Heiligen; Christl. Ikonographie, Embleme, Bibeln, Konkordanzen, Totentänze
25. Antike Mythologie; Nordische Götterlehre; sonstige Glaubenslehre
26. Heraldik; Genealogie
27. Trachten, Moden, Sitten und Gebräuche:
    a) Allgemeines
    b) Kriegertrachten
28. Theater und Tanz
29. Kunstwissenschaft, Museumskunde:
    a) Theorie
    b) Kunstschriftsteller, Kunstgönner
30. Praxis und Theorie, Technische Lehrbücher:
    a) Allgemeine Lehrbücher
    b) Zeichenkunst, Kalligraphie
    c) Perspektivlehre, Optik
    d) Proportionslehre, Anatomie
    e) Baukunst
    f) Bildschnitzerei, Bildhauerei, Steinschneiderei, Erzguß, Prägung
    g) Tafel- und Wandmalerei (Öl, Tempera, Fresko, Enkaustik)
    h) Wasserfarben-, Pastell-, Miniaturmalerei
    i) Gobelin-, Glas-, Mosaikmalerei
    k) Schmelz- und Porzellanmalerei
    l) Ästhetische Betrachtungen, Schönheitslehre
31. Zeitschriften (nach den Schlagworten, Länder nicht getrennt)

---

bestimmten Ort zur Versteigerung gelangte, aber ob der Besitzer damals Schmidt oder Müller hieß, wird man viel seltener noch wissen. Am Schluß von 20 muß natürlich ein Alphabet der Besitzernamen in Verweisungszetteln stehen, um das Auffinden eines Katalogs, dessen Sammlernamens man sich erinnert, sofort zu ermöglichen. Auf diesen Verweisungszetteln stehen (wie immer) gleich die Einordnungsnummern des Buches.

Zur tatsächlichen Aufstellung. Eine Fachbibliothek, in der man nicht von Zeit zu Zeit rücken muß, ist kaum denkbar. Das gibt es wohl nur bei den ganz großen Bibliotheken von über 100000 Bänden, wo eben nur „angebaut“ wird und auf Zusammenhalten der Gebiete kein großes Gewicht liegen kann. Beim Einrichten lasse man auf jedem Brett sinngemäß freien Platz, zum allmählichen Ausfüllen durch die Vermehrung. Gegen das lästige Umkippen freistehender Bücherreihen hat Emil Bach, Heilbronn a. N., einen Bücherfeststeller „Moment“ in den Handel gebracht. Einfache umgekehrte **T**-Ständer aus starkem Blech verrichten denselben Dienst weniger praktisch und führen leicht zur Beschädigung der Bücher beim Einstellen.

DIE KATALOGISIERUNG DER BIBLIOTHEK

Als Neuerwerbung wird das Buch zunächst in den Bibliothekszugangskatalog (Inventar) eingetragen und bekommt seine Zugangsnummer unten auf dem richtigen Titel mit Blei aufgeschrieben. Dann wird auf Grund des Systems seine Einordnungsnummer festgestellt, diese auf den Innenrückendeckel mit Blei aufgeschrieben, und der Katalogszettel des Buchs geschrieben.

Hierzu einige allgemeine Bemerkungen:

1. Unsere Bibliotheken sind vornehmlich Handbibliotheken, die der Verwertung des eigentlichen Museumsbestandes dienen, werden also in der Regel nicht Ausleihbibliotheken sein, und in der Regel wird man die Zettelkataloge dem Publikum nicht in die Hand geben. Daher ist es nicht nötig, der Unordnung, die das Publikum schafft, vorzubeugen; man kann die Zettel des Katalogs lose in den Kästen aufbewahren und braucht nicht zu irgendeinem der vielen Systeme zu greifen, die die Zettel zeitweilig in ihrer Reihenfolge binden, die aber natürlich das Arbeiten mit dem Katalog erschweren und verlangsamen.

2. Unter keinen Umständen bürde man sich beim Abfassen der Katalogszettel die Last der diplomatischen Genauigkeit auf. Unsere Bibliotheken haben nichts mit den riesigen allgemeinen öffentlichen Anstalten in London, Berlin, Paris, München gemein, deren Kataloge großenteils im Druck erschienen und geradezu bibliographische Hilfsmittel geworden sind. Unser Katalog wird voraussichtlich nie gedruckt, noch bibliographisch in Anspruch genommen werden. Er soll nur zur schnellen Feststellung dienen, und dafür genügt das Notwendige in Kürze. Diplomatisch genaue Abschrift der Titelblätter wäre nur große Zeitvergeudung.

3. Für Katalogszettel ist die Schreibmaschine nicht zu verwenden. Für die Schreibmaschine spricht scheinbar neben der

Leserlichkeit, daß man gleichzeitig mittels Durchschlags die nötigen Kopien herstellen kann. Das ist nur scheinbare Zeitersparnis, denn die Zettel auf Durchschlagspapier kann man so nicht aufbewahren, sie müssen in Bücher oder auf Kartons geklebt werden. Damit ist die Zeitersparnis hin und man leidet unter den bekannten Nachteilen des Aufklebens.

Gegen die Schreibmaschine spricht, daß eigentlich nur der schnell genug mit ihr arbeiten kann, der nichts anderes tut; ganz besonders wird der Gelegenheitsschreiber aber das Zettelschreiben, bei dem man keine glatten Linien hat, bei dem man vielmehr 6, 8, ja 10mal einsetzen muß, die Maschine als Hemmnis empfinden. Unsere Bibliothek wird von dem wissenschaftlichen Beamten katalogisiert, der sehr vielerlei zu tun hat und sich unmöglich auf schnelles Arbeiten mit der Maschine einrichten kann, die, gerade wie die Kurzschrift, erst dann praktischen Nutzen sichert, wenn man sich ständig in Übung hält. Im übrigen ist das Katalogisieren überhaupt nicht eine so einfache Sache wie nach Diktat oder Vorlage schreiben, und man wird dadurch, daß man eine besondere Aufmerksamkeit der Maschine widmen muß, empfindlich dabei gestört. Der schlagende Einwand gegen die Schreibmaschine für Katalogszettelzwecke aber ist ihre Linienstarrheit. Sie ist unweigerlich an ihre 70 Stellen gebunden: wenn ich aber schreibe, kann ich auf die gleichlange Zeile einmal 20, das andere Mal 23, ja 25 Sylben schreiben, ohne daß es erheblich auffällt. Das ist angesichts der Verschiedenheit in den Zettelaufschriften von kaum zu schätzender Wichtigkeit. Das Anpassungsvermögen der Hand gegenüber der Starre der Typenschrift ist für das Katalogzettelschreiben von ausschlaggebendem Wert. So bleibt als einziger Vorzug die größere Lesbarkeit der Maschinenschrift. Da man aber von einem Museumsbeamten recht gut eine leserliche Handschrift verlangen kann, so fällt dieser Vorzug gegenüber den großen Nachteilen, nicht ins Gewicht. Die Kopien aller Zettel werden von den Aufsehern außerhalb der Dienstzeit gegen besondere Entlohnung (zwei Mark das Hundert) geschrieben, und da diese bekanntlich bei Staatsinstituten fast ausschließlich Militäranwärter sind, unter denen ja die Mehrzahl eine Handschrift wie gestochen hat, so hat es auch damit keine Not.

Man kann bekanntlich Zettel für Bibliothekskataloge fertig kaufen, z. B. die des Systems Staderini (Deutscher Vertreter: Moritz Göhre, Leipzig, Salomonstr. 15) oder die der Leipziger Buchbinderei A.-G. vorm. Gustav Fritzsche.

Ich empfehle die gleichen Zettel für alle Zwecke der Sammlung zu benutzen. Das hat den Vorzug, daß man Massenbestellungen aufgeben, also billiger anschaffen kann, und daß man zu den verschiedenen Arbeiten nicht immer nach besonderen Zetteln suchen muß.

Diese Zettel sind aus Büttenpapier (Nr. 31a: 46/48 kg pro 1000 Bogen) von J. W. Zanders (500 Bogen im Format 52:70½ cm = 96 Mark) geschnitten und stehen in der hier gegebenen Ausmessung steif wie Karton, dessen schwerfällige Dicke sie nicht haben.[1]) S. 95 zeigt die Liniierung für die Bibliothek und das Eintragschema. Beim Schreiben ist das Wechseln mit der Tintenfarbe lästig, zeitraubend und unnötig und auch jedes Unterstreichen ist überflüssig, da die Einträge schon genügend dadurch hervorgehoben werden, daß jeder seine genaue Stelle auf dem Zettel zugewiesen hat. Beim Liniieren ist das Wechseln aber nicht störend und so mag die Einteilung, wie bei allen Geschäftsbüchern, auch hier in Rot liniiert werden.

Sollte der Titel sich in den vier Zeilen nicht anbringen lassen, so wird er mit Sternchen-Nachweis unten in derselben Spalte fortgesetzt.

Verleger werden nach Buchhändlerart als Schlagwort gegeben. Das tatsächliche Format ist dasjenige, in dem das Buch gefalzt ist. Bekanntlich gibt es Foliobände in kleinem Format und Oktavbände, die sich nur in Quartformatschränken einstellen lassen. Ob das Buch groß oder klein ist, geht ohne weiteres aus der Katalogsnummer hervor (einige bestimmte Schranknummern weisen auf das große Format hin), braucht also nicht besonders auf dem Zettel vermerkt zu werden. Ändert das Buch seine Stelle, so wird die alte Nummer durchstrichen und die neue unmittelbar daruntergesetzt, wozu an dieser Stelle viel Platz ist.

[1]) Der Vorteil eines steifstehenden Zettels, ohne an die Dicke von „Karton“ gebunden zu sein, springt in die Augen. Mit solch steifem Papier, noch dazu in diesem Format, ließe sich aber nur äußerst schwer in der Schreibmaschine arbeiten, um noch einmal hierauf zurückzukommen.

	Einordnungsschlagwort	*Katalogsnummer*
Verfasser, Vornamen		
	Titel	
und	.....	
	.....	
2ter Verfasser (Hrsg.), Vornamen		
	Bezeichnung der Auflage *Bändezahl*	
	Verlagsort und Jahr	
	Verleger	
	Format	
		Inventar-Nummer

	Verfasser	Titel
		(wirkliche Spaltenbreite 14 cm; die
(Leere Spalte am Rücken des Buches bei den recto-Seiten)		übrigen Spalten, außer der äußersten,
		haben ihre ungefähre Breite hier
		angegeben)

Die Aufbewahrung der Zettel geschieht in mit starker Leinwand (Buckram) überzogenen Kästen. Ein Kasten mit (stets!) abnehmbarem Deckel, 15 cm hoch, 18 cm breit und 39 cm lang (Preis 3,50 Mark) faßt bequem zweitausend Zettel nebst den nötigen Leitkarten. In dem Sachkatalog gibt es mindestens ebensoviel Leitkarten wie es Unterabteilungen im obigen System gibt. Im alphabetischen Katalog natürlich nur 26.

Auf die Stirnseite eines jeden Kastens kommt ein Lederschild, auf dem die Inhaltsangabe gedruckt steht.

Der alphabetische Katalog ist eine (von den Aufsehern abgeschriebene) Kopie des Sachkatalogs. Er ist nach Verfassernamen geordnet und kann die Schlagworte der anonymen Bücher mit ins Alphabet aufnehmen. Eigentlich dient er nur dazu:

1. schnell festzustellen, was von einem Verfasser vorhanden ist, und
2. sofort die Nummer eines beliebigen, vorhandenen Buchs festzustellen, damit es schnell herbeigeholt werden kann.

Daher aber ist es entschieden bequemer, diesen Verfasserkatalog in Buchform anzulegen. Er wird hergestellt aus demselben Papier wie die Zettel, einmal gefalzt, und ist demnach, fest gebunden, etwa 53 : 39 cm groß. Entlang des seitlichen Schnitts wird er alphabetisiert, um leichteres Nachschlagen zu ermöglichen. Der alphabetische Verfasserkatalog (ob in Zettel-

Ort und Jahr	Bibliotheks-nummer	Größe	Sammlungs-nummer	
				(leer)

oder Buchform) umfaßt natürlich auch die in der Abteilung D eingetragenen Werke. Alle Titel sind so knapp wie irgend möglich zu halten und sollten eigentlich nie mehr als je eine Zeile im Buch in Anspruch nehmen. Bei der Neuanlage wird man nur die recto-Seiten beschreiben und auf diesen auch viele Zwischenräume für die Einträge der folgenden Jahre freilassen. Diese werden erst die Zwischenräume, dann die verso-Seiten füllen. Je nach Anwachsen des Bestandes muß nach 20, 30 usw. Jahren wieder einmal zu einem neuen, dickeren Buchkatalog geschritten werden. Als Liniatur und Seitentiteldruck schlage ich obiges Schema vor.

Die beiden äußersten Spalten richten sich nach der Breite des Buches; die anderen sind von links nach rechts 5, 14, 5, 2, $1^1/_2$, 2 cm breit. In der vierten Spalte steht die Nummer, wenn es sich um ein Werk der Handbibliothek, in der sechsten, wenn es sich um eins der Abteilung D handelt. Bei Werken, die in den Schränken des großen Formats stehen, kann man zu noch größerer Bequemlichkeit in die fünfte Spalte ein Gr (oder eine sonst beliebige Kennzeichnung) setzen. Beide Seiten jedes Blattes werden gleichmäßig liniiert.

ABTEILUNG B: EINZELBLÄTTER

Eine jede Sammlung bedarf zunächst eines kurzen systematischen Katalogs. Er führt in einer fortlaufenden Durchnumerierung die Kästen an und kennzeichnet mit einem oder zwei Worten den Inhalt eines jeden Kastens. Dieses „Übersichtsverzeichnis" gibt zugleich das Anordnungssystem.

Es zerfällt in erster Linie in geographische Hauptabschnitte. Da es sich hier um Kupferstiche, Holzschnitte und Steindrucke handelt, kann und muß die Einteilung, mit dem tatsächlichen Bestand rechnend, viel weniger weitläufig sein, als jene, die ich für den Bibliothekskatalog unter 6 (Topographie) gab.

(Amerika) Vereinigte Staaten von Nordamerika
(Asien) China
Japan
(Europa) Deutschland, mit Österreich-Ungarn und der Schweiz[1])
Frankreich
Großbritannien und Irland
Niederlande (das heutige Belgien und Holland zusammen)[2])
Rußland und Polen
Skandinavien (Dänemark, Finnland, Norwegen und Schweden)
Spanien mit Portugal

[1]) Die Wechselbeziehungen in alter und neuer Zeit, auch das Sprachenband und die Topographie sind ausschlaggebend. Die Anordnung soll einfach und knapp sein, sie braucht nicht Politik zu treiben. Eher als die Schweiz als Ganzes von Deutschland zu trennen, könnte man einen ausgesprochen französischen Schweizer den Franzosen zugesellen. Ungarn kommt für die Graphik überhaupt nur in neuerer Zeit in Betracht, und wegen dieser siehe die besondere Anordnung weiter unten.

[2]) Das Sprachenband ist ausschlaggebend, wenigstens für die früheren Zeiten. Namentlich für das 16. Jahrhundert käme man in Schwierigkeiten, wenn man sich nach der heutigen politischen Trennung richten wollte.

Innerhalb jeder dieser zehn Hauptabteilungen erfolgt die grundsätzliche Zerlegung in fünf Abschnitte nach den Jahrhunderten.

Praktischen Wert hat das nur für Deutschland und Italien, denn als Graphiker treten die Franzosen und Niederländer erst mit dem 16. Jahrhundert,[1]) die Spanier und Engländer mit dem 17., die Russen und Skandinavier mit dem 18., und die Amerikaner gar erst mit dem 19. Jahrhundert auf. Eine Trennung bei den Asiaten würde sich erst lohnen, wenn der Bestand erheblich größer ist, als die europäischen Sammlungen ihn bis jetzt aufzuweisen haben.

Wegen der Kunst des 20. Jahrhunderts — also der Kunst der lebenden Meister — siehe weiter unten.

Was nun die Bestimmung anbelangt, in welches Jahrhundert ein Künstler gehört, so muß man sich zu einem System bequemen. Ich nehme an, daß ein Künstler mit 20 Jahren selbständig zu arbeiten anfängt und stelle ihn in das Jahrhundert, in das die Mehrzahl seiner Arbeitsjahre fällt. Ein Mann, der 1760 geboren ist, gehört also ins 18. Jahrhundert wenn er 1819 oder früher gestorben ist, ins 19. Jahrhundert, wenn er 1821 oder danach starb. In solch extremen Fällen entscheidet man nur dem System zufolge. Aber ohne ein solches kommt man schwer aus, und die Erfahrung lehrt, daß das gegebene auch bei kleinem Spielraum in den meisten Fällen das richtige trifft, also den Meister auch seinem Wesen gemäß richtig einordnet.

Innerhalb eines jeden Jahrhunderts reiht man nun hintereinander:

Die Meister ohne Namen[2]) (die Blätter gänzlich unbekannter Urheber nach der sachlichen Anordnung von Bartsch);

Die Meister mit Not-Namen[2]) (z. B. „Meister von 1464“, „Meister des Hl. Erasmus“);

Die Monogrammisten (unter Beobachtung der Naglerschen Anordnung);

---

[1]) Den Holzschnitt des 15. Jahrhunderts trennt man nur in nordischen und italienischen, rechnet den französischen und niederdeutschen also mit den deutschen zusammen in eins, zunächst schon einmal aus dem Grund, weil sich bestimmte Lokalisierungen einwandfrei nur in seltenen Fällen machen lassen.

[2]) Diese zwei Abteilungen kommen fast nur für das 15. Jahrhundert in Betracht.

Die Einzelmeister (Meister, deren Blätter mindestens einen Kasten füllen, in alphabetischer Folge);

Die Sammelkästen (Meister enthaltend, von denen nur wenige Blätter vorhanden sind, in alphabetischer Folge);

(Alles das in kleinem Format; für 15.—17. Jahrhundert ist das Format 1, für 18.—19. Jahrhundert Format 2)

Das nächst größere Format in alphabetischen Sammelkästen;[1])

Das größte Format in alphabetischen Sammelkästen;[1])

Die Rollen.[1])

Als Beispiel gebe ich das Schema für das deutsche 16. Jahrhundert, natürlich ohne es voll auszufüllen. Format des Buches etwa 33 : 21 mit 29 Zeilen auf der Seite; bestes weißes Schreibpapier und leichter Leinenband.

B 201,1	Unbekannte Meister: Biblische Geschichte, Heilige	Deutschland: XVI. Jahrhundert
B 202,1	„ „ Allegorien, Geschichte	
B 203,1	„ „ Landschaften, Bildnisse	(Dies oder das entsprechende kommt in Rot oben rechts auf jede Seite.)
B 204,1	„ „ Wappen, Ornamente	
B 205,1	Meister der Kraterographie	
B 206,1	Meister von 1550	
B 207,1	Monogrammisten A — D	
B 208,1	„ E — IA	
B 209,1	„ IB	
B 210,1	„ IC — M	
B 211,1	„ N — Z	
B 212,1	Aldegrever I B. 1 — 135	
B 213,1	„ II B. 136 — Schl.(uß)	
B 214,1	Altdorfer	
B 215,1	Ammann I Kupferstiche	
B 216,1	„ II Holzschnitte B. 1 — 234	
B 217,1	„ III „ B. 234 — Schl.	
	(usw. über die Beham, Dürer, Holbein, Pencz, Stimmer usw. hinweg)	
B 250,1	Sammelmappe A — B (enthält Meister wie Andrea, B ang, Bussemacher u. dergl.	
B 251,1	„ C — D	
B 252,1	„ E — F	
	(usw.)	
B 271,2	„ A — E (das nächst größere Format)	
B 272,2	„ F — L	

[1]) Die Praxis ergibt, daß man hier verschiedene Jahrhunderte, wenn nicht gar verschiedene Nationen, gelegentlich in einen Kasten (Mappe) zusammenlegen kann, so gering ist die Zahl der Blätter. Man gibt aber dem Kasten alle in Frage kommenden Nummern, für den Fall, daß er durch unerwarteten Zuwachs doch einmal zu voll wird und der Inhalt getrennt werden muß.

B 273,2	Sammelmappe	M — R
B 274,2	„	S — Z
B 275,3	„	A — K
B 276,3	„	L — R
B 277,3	„	S — Z
B 278,4	„	A — M
B 279,4	„	N — Z
B 280,5	Rolle	A — Z

Alte Sammlungen haben einen großen Teil ihres Bestandes noch in sogenannten Malerbänden eingeordnet, also z. B. ein Rubensband, statt Pontius-, Bolswert-, Suijderhoef- usw. Kästen. Diese sind nach Möglichkeit bald aufzulösen und deren Inhalt in die Stecherkästen einzuordnen. Wo aber deren so viel vorhanden sind, daß diese Arbeit auf Jahre hinaus nicht erledigt werden kann, reiht man diese Malerbände vorläufig in einer entsprechenden Aufstellung an das Ende des obigen Stecher-Kasten- (und Mappen-) Systems an.

Beim Kapitel „Auflegen" habe ich dargelegt, daß das kleinste Format für Deutsche, Italiener und Niederländer bis zum XVIII. Jahrhundert 1 ist, für die Franzosen aber z. B. mit 2 schon beim XVII. Jahrhundert beginnt, für die Engländer überhaupt nie unter 2 steht, usw.

Dieses „Übersichtsverzeichnis" bietet also das Aufstellungsschema und dient zur schnellen Auskunft für die Aufseher. Sie finden darin die bedeutenden Hauptkünstler und können die meisten Verlangszettel ohne weiteres Nachschlagen erledigen. Haben sie sich erst einmal das System des Übersichtsverzeichnisses eingeprägt, so können sie auch weniger geläufige Meister finden, ohne weitere Kataloge nachschlagen zu müssen. Es wird z. B. Brun verlangt. Der diensttuende wissenschaftliche Beamte sagt dem Aufseher, daß es ein deutscher Stecher des XVI. Jahrhunderts sei. Sind viele Blätter vorhanden, so findet der Aufseher ohne weiteres einen Einzelkasten etwa hinter Brosamer; fehlt er dort, so findet er ihn im Sammelkasten mit B. Sonst weiß der Beamte auch die Kastennummer des Brun ihm sofort aus dem „Übersichtsverzeichnis" anzugeben.

Wie man sieht, ist die Numerierung der Kästen eine durchlaufende entgegen dem Bibliothekssystem, das die Standort an-

gebende Numerierung anwendet. Das möchte ich kurz begründen.

Zunächst sprechen die Zahlen gewichtig mit. Eine große Sammlung wie die Dresdener besitzt etwa 1500 Kästen und Mappen in der Abteilung B, während sie in A wohl über 20000 Bände und Hefte hat. Nachdem einmal die Nummern des Übersichtsverzeichnisses feststehen, werden zwar viel weniger Zuwachseinschiebungen erfolgen als bei den Büchern, aber jede einzelne Einschiebung verursacht unvergleichlich mehr Arbeit, als es in A der Fall ist. Bei völliger Erledigung erheischt jedes Buch (abgesehen von wenigen Ausnahmen) nur einen Zettel und einen Eintrag im alphabetischen Katalog. Jede Verschiebung einer Bezeichnung (der Buchnummer also) ist bald berichtigt. Einzelne Kastenmappen aber dagegen bergen über 100 Blätter und sobald es „Blattkataloge" gibt, bestehen für jedes Blatt mindestens zwei, (gegebenenfalls drei) Katalogszettel; außerdem ist es an mindestens zwei (gegebenenfalls vier) weiteren Stellen (einmal in dem Übersichtsverzeichnis, sodann im oberflächlichen Standortskatalog beim Stecher, Verleger und Maler) vermerkt. Daher kann eine Verlegung eines Kastens mit 100 Blatt Inhalt bis zu 700 Umnumerierungen erforderlich machen! Wenn also aus irgendwelchem Grund der Kasten von seiner Stelle gerückt werden muß, so muß dafür gesorgt werden, daß er seine Nummer beibehält. Das ist nur möglich, wenn die Nummer nicht an den Standort gebunden ist.

Solche Verlegungen von Kästen kommen in jeder wachsenden Sammlung beständig vor; es ist unmöglich, für alle Fälle im voraus zu sorgen. Neue Kästen müssen eingeschoben werden, die Schränke füllen sich und es muß durch „Rücken" von Zeit zu Zeit Platz geschaffen werden. Der neue Kasten, der z. B. zwischen B 270,1 und B 271,1 zu stehen kommt, erhält je nachdem die Bezeichnung B 270a,1 oder B 270m,1 usw.; für die vielen Zettel macht es nichts aus, wenn bei einer Rückung Kasten B 271,1 einige Schränke weit von seinem früheren Platz zu stehen kommt, da er seine Nummer behält. Geändert werden nur die Täfelchen an den Schränken, die den Inhalt jedes Schrankes angeben.

Die lebende Kunst, „das 20. Jahrhundert", ist selbstverständlich und glücklicherweise dasjenige, was die Besucher am meisten

fesselt. Bei uns werden Meryon, Whistler, Strang, Zorn, Rops mindestens zwanzigmal, Klinger vielleicht dreißig oder mehrmal verlangt, wenn Dürer oder Holbein oder selbst Rembrandt erst einmal verlangt worden sind. Rechnet man 15—20 der Hauptmeister alter Zeit ab, so kommt die übrige Masse der früheren Graphiker auf den Zetteln, die das sich selbst überlassene Publikum ausfüllt, überhaupt nicht vor, während man oft genug sieht, daß von den unkundigsten Thebanern „Moderne Deutsche", „Moderne Franzosen", „Moderne Engländer" erbeten werden.

Dieser Sachlage trägt man am besten Rechnung durch die Einrichtung einer besonderen, außerhalb des allgemeinen Systems stehenden „Modernen Abteilung". Die Kästen dieser Abteilung müssen auch räumlich den Tischen der Besucher möglichst nahe aufbewahrt werden, damit deren Herausgabe Kraft und Zeit der Aufseher möglichst spart. Sie werden nicht numeriert, sondern streng alphabetisch angeordnet und nur nach den Ursprungsländern getrennt.

Abgesehen von den Erscheinungen der letzten Jahre sind auch noch einige ältere Meister „modern". Darüber entscheidet das Urteil des Tages, an Stellen, wo die Direktion das Publikum leitet, auch das Urteil der Direktion. Wer sich überhaupt für moderne Graphik interessiert, wird Meryon noch unter die modernsten rechnen, und Whistler, obschon seit 13 Jahren tot, ist lebende Kunst, wenn es überhaupt lebende Kunst gibt. Dagegen war vor etwa 12 Jahren Daumier nicht „aktuell", während man ihn heut als einen der Führer der modernen ansieht und Leute nach ihm verlangen, die sich für historisch gewordene Kunst nicht erwärmen.

Im einzelnen bietet die Gestaltung der Abteilung, die nur ein den praktischsten Zwecken dienender Notbehelf ist, keine Schwierigkeiten. Aus ihr werden das historische 19. (nun auch bereits das historische 20.) Jahrhundert gespeist, je nachdem der einzelne Meister seinen Reiz für das Publikum einbüßt. Dann wandert er aber mit seinen Blättern hinüber in das eigentliche 19. (und 20.) Jahrhundert. Andrerseits braucht man die Abteilung auch gar nicht erst zu beschweren mit den Werken von Künstlern, die überhaupt kein reges Interesse erweckt haben und nicht in diesem Sinn „modern" sind, (selbst wenn sie eben

erst erschienen sind), die man aber angenommen hat als Geschenke, um den Geber nicht vor den Kopf zu stoßen, oder aus lokalen Rücksichten.

Das Format für die Kästen dieser „Modernen Abteilung" ist Format 2, in zweiter Linie Format 3. Noch größere Blätter kommen in der lebenden Original-Graphik nur ganz selten vor (Koepping) und für ein Format 4 benötigt man wohl höchstens 2 bis 3 Mappen. Das Verhältnis von 2-Kästen zu 3-Kästen dürfte sich ungefähr stellen wie 20 zu 1 (in Dresden 311 zu 16).

Der zweite unerläßliche Katalog ist der Oberflächliche Standortskatalog. Er beantwortet die von den Besuchern am häufigsten gestellten Fragen: „Haben Sie etwas von Franz Schmitt?" „Was haben Sie von Screta?" und er ermöglicht auch die Antwort auf die Frage: „Kann ich den Sündenfall von Rubens zu sehen bekommen?"

In diesem Katalog findet man je einen Zettel für jeden Künstler (und Verleger), der in der ganzen Sammlung vorkommt. Auf den Zetteln sind die Nummern eines jeden Kastens eingetragen, in dem der Künstler vorkommt, und die Zettel klären zugleich darüber auf, ob der Künstler als Graphiker in dem Kasten oder als Maler (Zeichner, Bildhauer usw.) vorkommt.

Man nimmt einen guten, leichten Karton — wegen der starken Benutzung vielleicht keinen weißen, sondern einen hellen, farbigen aber lichtechten, z. B. einen hellgelben —, im Format 9 : 29 cm und läßt sechs Linien in 1 cm Abstand die Quere ziehen, sodaß sowohl oben wie unten ein Rand von 2 cm Breite bleibt. Beide Seiten des Kartons werden gleichmäßig auf diese Weise liniiert.

Durch ein beliebiges Merkmal unterscheidet man das Auftreten des Künstlers als Graphiker (Kupferstecher, Radierer usw.) von seinem Auftreten als Schöpfer des Vorbilds, nach dem das jeweilige Blatt gestochen (in Holz geschnitten, lithographiert usw.) wurde: z. B. die Zeichen G und V.

Den Namen des Künstlers (auch der Monogrammist unter Monogrammist nach Naglers Anordnung) schreibt man oben in die Mitte des Zettels und unterstreicht ihn einmal: die Vornamen folgen ohne Unterstreichen. Es ist durchaus *zwecklos und überflüssig,* Lebensdaten, Nationalität, Tätigkeit oder

irgend welche weitere Zusätze, die den Künster näher bezeichnen sollen, hinzuzufügen. Das geschieht nur, sobald ein zweiter Künstler desselben Namens und mit demselben Vornamen behaftet, auftritt. Dieser Katalog wird nie zu biographischen Zwecken in Anspruch genommen. Der Benutzer will nie wissen, wer Ulrich Kraus war, sondern ausschließlich, ob und wo Blätter von Ulrich Kraus zu finden sind. Demnach ist es widersinnig, sich die Mühe aufzubürden und die tausende von Zetteln mit oft schwierig zu beschaffenden Angaben zu belasten, die niemand sucht und die niemand zugute kommen.

Auf die 2. und 3. Zeile[1]) werden die Nummern der Kasten eingetragen, in denen der Meister als **G**raphiker, auf den Zeilen 4, 5 und 6 jene, in denen er als Schöpfer von **V**orlagen in Erscheinung tritt. Ein Stern hinter der Nummer in den ersten beiden Reihen deutet an, daß es sich um Verleger[2]) handelt.

Ich gebe nun einige Proben solcher Zettel, in den Maßen stark verkleinert und mit verkürzter Ausfüllung, die ich erläutere.

Der Rubenszettel besagt, daß eine Originalgraphik von Rubens in Kasten 1215 liegt, und da die Nummer einfach unterstrichen ist, ist das die eigentliche Stelle des kleinen Formats (jeweils Format 1 oder 2), wo Originalblätter von Rubens einzuordnen sind. Aus dem „(?)" ersehen wir, daß es sich aber um ein fragliches Blatt handelt. Blätter anderer Hände nach Rubens befinden sich in den Kästen 12, 45, 46 usw. usw.; schließlich gibt es auch noch die Bände 1615—1619, die dadurch, daß sie einmal unterstrichen sind, als Rubens Malerbände gekennzeichnet sind. Es sind entweder alte, noch nicht aufgelöste Bestände aus der Zeit, als man die Stiche nach Malern, statt nach Stechern, geordnet aufbewahrte, oder es sind aus irgend

[1]) In Sammlungen, die alles nach den Stechern aufgelegt haben, in denen es also keine Malerbände mehr gibt, wird, wenige Ausnahmen abgerechnet, die 2. Zeile allein für diese G-Einträge genügen und die V-Einträge können schon auf der 3. Zeile einsetzen.

[2]) Es erweist sich als wichtig für alle Jahrhunderte, für das 19.—20. natürlich am wenigsten, die Verlegernamen mitzukatalogisieren. Einerseits sind sie bereits im 16. Jahrhundert in manchen Fällen die einzigen Handhaben, die man zur Bestimmung von manchen Blättern hat. Andererseits haben bekanntlich oft Stecher ein eigenhändiges Blatt nur mit exc. statt mit sc. bezeichnet (so z. B. Blooteling, Drevet, Smith).

Rubens, Pieter Pauwel

G 1215 (?)

V 12, 45, 46, 102, 210, 289 (usw. usw.)
1615, 1616, 1617, 1618, 1619

Bellotto, Bernardo

G 859b, III

V 215m, 298a, 349, 358, 465, 575

Drevet, Pierre

G 527*, 530, 536, 553*, 569d, 576, 599, 599b, 599c, 570, II
632, 653, 690, 730*, 735, 843*, 1012*, 1107m

V 730

einem praktischen Beweggrund neuerdings aus Doubletten zusammengestellte Rubenskästen.

Der Bellottozettel besagt, daß alle vorhandenen Bellotto-Originale in dem einen Kasten 859b liegen, seiner eigentlichen Stelle, und zwar handelt es sich, diesem Ausnahmsfall angepaßt, um eine Mappe größten Formats. — bedeutet kleines Format (entweder Format 1 oder 2); —II bedeutet großes Format 3; —III bedeutet größtes Format 4; —IIII bedeutet Rolle. Blätter anderer Hand nach Bellotos Gemälden bzw. Kopien nach seinen Radierungen befinden sich in den auf der 4. Zeile angegebenen Nummern.

Verlangt jemand Pierre Drevet, so kann der Aufseher ihm auf Grund des Zettels drei Bände kleinen und einen großen Formats vorlegen, die das hauptsächliche Werk P. Drevets enthalten. Genügt ihm das nicht, so bringt der Aufseher noch nacheinander die Kästen 530, 536, 569d, 576, 652, 653, 690, 735 und 1107m, in denen sich auch noch Stiche Drevets befinden. Der Zettel besagt ferner, daß P. Drevet in 5 weiteren Kästen nur als Verleger vorkommt, und daß im Kasten 730 etwas nach ihm zu finden ist. (Da er nicht gemalt hat, kann es sich nur um Schülerkopien seiner Stiche handeln.)

Was die Holzschnitte anbelangt, so richtet man sich mit dem Eintragen danach, wie die Blätter eingeordnet sind. Birgt Kasten 1500 einen Holzschnitt von Jegher nach Rubens, so wird man diese Nummer bei Jegher unter G, bei Rubens unter V eintragen. Die Holzschnitte Behams, Dürers, Holbeins usw. werden jedoch immer noch unter deren Namen aufgestellt, selbst wenn man einmal den eigentlichen Holzschneider zufällig weiß; nie unter dem Namen des letzteren. Demnach kommen die Kastennummern auf den Beham-, Dürer-, Holbein- usw. Zetteln auch unter G zu stehen, soweit man den Holzschneider kennt, auf dessen Zettel nochmals unter G.

Nimmt man so einen Zettel in die Hand, so sieht man auf einen Blick, in wieviel und in welchen Kästen der betreffende Künstler vorkommt, auch in welcher Eigenschaft er vorkommt, dagegen nicht, ob er in diesem oder jenem Kasten mit einem oder mit hundert Blättern vertreten ist. Dafür ist es eben auch nur ein „Oberflächlicher Standortskatalog“. Immerhin bietet er

schon eine Handhabe zu weitgehenden Feststellungen. Sucht z. B. jemand ein Blatt von Johann Braun nach Rubens und findet keine gemeinsame Nummer auf dem Braun-Zettel in der G-Linie, auf dem Rubens-Zettel in der V-Linie, so weiß er schon, daß das gesuchte Blatt in der Sammlung nicht vorhanden ist.

Dieser Katalog ist tatsächlich der wichtigste, den man anlegen kann, und die Praxis erweist, daß er derjenige ist, der am meisten zu Rate gezogen wird. Alte Sammlungen brauchen ihn unbedingt, denn nur mit seiner Hilfe kann man systematisch einen Stecher nach dem anderen zusammenstellen und auflegen. Selbst wo ein vollständiger Blattkatalog vorliegt, wird der oberflächliche Standortskatalog, dank seiner leichten Benutzbarkeit, unentbehrlich bleiben.

Vollständig würde er natürlich erst, wenn auf der Rückseite eines jeden Zettels auch alle die entsprechenden Eintragungen aus den Abteilungen C und E schließlich auch noch aus A und D gemacht werden. Bei jeder nur einigermaßen großen Sammlung stellt das aber eine Arbeitslast dar, die kaum zu bewältigen wäre. Schließlich ist es auch sehr zweifelhaft, ob es sich lohnen würde, auf den Rubenszettel z. B. die Nummer eines jeden Buches und Werkes zu vermerken, in dem ein Gemälde oder eine Zeichnung des Rubens abgebildet wird.

Die Kartonzettel werden ebenfalls in mit Buckram bezogenen Kästen aufbewahrt; in einem rund 11 cm hohen, 31 cm breiten und 27 cm tiefen (Außenmaße) Kasten haben rund 540 Zettel mit den nötigen Leitkarten Platz. (Zur Orientierung möge dienen, daß im Dresdener Kabinett 24 solcher Kästen stehen, dort also in der Abteilung der Einzelblätter etwa 12 700 verschiedene Künstler- und Verlegernamen vorkommen). Auf der Stirnseite jedes Kastens klebt, sobald der Katalog fertig ist, ein Lederschild, das angibt, welcher Teil des fortlaufenden Alphabets in ihm enthalten ist.

Die ultima ratio des Katalogisierens für die Abteilung B bleibt natürlich der sogenannte Blattkatalog, das ist ein Zettelkatalog, in dem jedes Blatt je einen Zettel mit ausführlichen Angaben erhält und zwar in mindestens zwei, eigentlich drei Exemplaren. Ein Exemplar dieses Zettelkatalogs muß nach den Stechernamen, das zweite nach den Maler-(Schöpfer des Vorbilds)

Namen geordnet werden, das etwaige dritte nach den Titeln der Blätter in einem sachlich geordneten System.

Um zuerst den Sach-Katalog zu erledigen; keine Sammlung besitzt ihn (in der umfassenden Gestalt eines Blattkatalogs), und er ist für eine eigentliche Kunstsammlung, wie sie das Kupferstichkabinett darstellt, am ehesten zu entbehren. Letzten Endes möchte diese künstlerischen und nicht kulturgeschichtlichen oder gar praktischen Interessen huldigen. Sie soll das Verlangen nach ästhetischem Genuß befriedigen. An dem Besucher, der sich an Dürer, Hollar, Rembrandt, Callot, Chodowiecki, Meryon, Whistler, Klinger erfreuen will, liegt dieser Anstalt viel; weniger an dem der Landschaften oder alte Ruinen oder Rüstungen, oder — wie die Bitte auch schon einmal gelautet hat — Löwen sehen will. Ihre Pflichten gegenüber Besuchern letzterer Art stehen ganz entschieden in zweiter Linie.

Die Schwierigkeit des Zettelkatalogs liegt an der unermeßlichen Vielfältigkeit seiner Ausgestaltung. Man möchte die sämtlichen Erscheinungen der Welt in ein Register bringen, vom Sonnensystem bis herab zum Brand in der Salzgasse, denn alles ist einmal irgendwie abgebildet worden. Bei einem Bestand von ein- bis zweimal hunderttausend Blättern (und manche Sammlungen besitzen mehr als das Doppelte) käme dann ein so verwickelter Katalog heraus, daß sich die Arbeit damit und das Sich-Herumfinden darin so zeitraubend wäre, daß jeder sagen würde: „Einmal und nicht wieder".

Wenn sich jemand einmal auf ein Jahr hinsetzen wollte, um ein System auszuarbeiten, in dem sämtliche Sachen der Welt und noch einige mehr eingekästelt wären, so würde er ja das Anlegen von Blatt-Sachkatalogen ermöglichen, diese selbst dürften aber ziemlich brach daliegen.

Man muß sich mit einem Notbehelf begnügen. Ich habe an anderer Stelle (Seite 124) dargelegt, daß man den Zettelkatalog der Abteilung D zu einer Art Sachkatalog ausbauen mag, indem man ihn mit Verweisungszetteln auf die Abteilung B spickt. Zunächst verweist man nur auf Folgen. Wenn in B z. B. eine Folge von Radierungen des Straßburger Münsters vorkommen, so kommt ein hierauf verweisender Zettel in den D-Katalog unter Baukunst, Straßburg, Münster. Wo genügend Arbeitskräfte vor-

handen sind, kann man auch einen Schritt weiter gehen und Zettel einstellen, die auf hervorragende Einzelblätter hinweisen, z. B. auf Hollars Ansicht des Straßburger Münsters. Mein allgemeines Schema für einen praktischen Sachzettelkatalog findet man auf Seite 125.[1])

Daß sich, meines Erachtens, ein ersprießliches Arbeiten mit der Schreibmaschine nicht einstellen kann bei der Herstellung von Katalogszetteln, habe ich bereits auf Seite 92 auseinandergesetzt.

Erinnern wir uns noch einmal an die Zwecke eines Kupferstichkabinetts überhaupt. In erster Linie soll es dem künstlerischen, ästhetischen Genuß des Publikums dienen. Außer dem Publikum gibt es aber noch eine Fachwelt, und die erhebt Anspruch auf schnelle, richtige Auskünfte. Schließlich will das Publikum selbst oft genug dies oder jenes erfahren und zwar manchmal Angaben, die mit Ästhetik und Kunst blutwenig zu tun haben.

Um dem zu genügen, entsteht der große Aufwand an Katalogisierungsarbeit, der manchem ungeheuerlich erscheinen muß, da die Zahl der tatsächlichen Anfragen gegenüber der Masse der bereitliegenden Antworten — wenn einmal erst ein Blattkatalog fertig vorliegt — geradezu lächerlich gering ist. Man muß dabei an die großen Bibliotheken denken. In ihnen stehen auch tausend und abertausend Bände jahraus jahrein unbenutzt. Und doch gilt es, daß, wenn endlich einmal die Nachfrage kommt, mag sie noch so lange auf sich haben warten lassen, im entscheidenden Augenblick das betreffende Buch auch zur Stelle ist.

Immerhin, wenn ich mich auf meine eigene Erfahrung stütze, so möchte ich sagen, daß ich es keiner Direktion verüble, die sich dafür entscheidet, ihre Kräfte zu etwas besserem als zum Blattkatalog zu verwenden. Man sollte vielleicht doch nur wirk-

---

[1]) Erwähnen will ich noch das Verzeichnis von fast 600 Schlagwörtern, das im „Führer zu den Katalogen der Kgl. bayrischen Graphischen Sammlung" abgedruckt ist. Gerade dieses Verzeichnis beweist, wie alle derartigen Versuche nur Notbehelfe, die den augenblicklichen Verhältnissen angepaßt sind, bleiben müssen. Hier findet man z. B. als Schlagworte wohl Don Quixote, nicht aber Don Juan und Werther; Livius, nicht aber Tacitus oder Herodot; Sommerfrische, nicht aber Wintersport: Süddeutschland, nicht aber Nord-, West-, Ostdeutschland usw.

lich überschüssige Kraft daran setzen. Ich habe mehr als 33000 Blattkalogzettel geschrieben. Wenn ich dem nicht das Wort rede, so ist es also nicht, weil ich mich selbst um die Arbeit gedrückt hätte, und nachträglich eine Unterlassungssünde gutheißen möchte.

Eins aber ist gewiß, daß man die Katalogszettel, wenn man sich nun einmal dazu entschließt, möglichst knapp halten muß. Das ist nicht nur der Zeit- und Mühe-Ersparnis wegen, sondern auch deshalb, weil ein Blattzettelkatalog der Fachforschung nur vorarbeiten, sie nie ersetzen kann. Daher darf auf den Zettel nur so viel kommen, wie genügt, um das Blatt bestimmt zu kennzeichnen. Alles Weitere ist verlorene Liebesmüh und sogenannte diplomatische Genauigkeit geradezu eine sinnlose Kraftvergeudung! Denn man fülle seine Zettel noch so genau aus, der Spezialforscher wird sich doch nicht dabei beruhigen, sondern das Blatt trotzdem auf Stand der Erhaltung, genaue Maße, Abdrucksgüte, Wasserzeichen usw. eigenhändig prüfen wollen.

Was die Leitung eines Kabinetts — sobald es sich um eine der alten großen, ungeordneten Sammlungen handelt — für eine ungeheure Arbeit aufbürdet, wollte sie bei jedem Zettel alle diese Dinge berücksichtigen, kann sich ein Laie kaum vorstellen. Allein das völlig sinn- und zwecklose Ausmessen unbeschriebener Blätter verdoppelt etwa die Herstellungsdauer eines Zettels. Und da sieben Zehntel der Blätter kaum je eines Besuchers Interesse erwecken, ist die Arbeit zudem noch umsonst getan. Jede kleine Sammlung aber kann plötzlich einen Zuwachs durch Schenkung von 20, 30 und noch mehr Tausend Blättern erhalten, also auch zu einer so großen werden, daß eine eingehende Katalogisierung nicht mehr zu bewältigen ist. Gibt es doch kein Kabinett, an dem auch nur ein Beamter tagaus, tagein über dem Katalogisieren hocken könnte, ohne daß andere, wichtigere Arbeit ihn zum Abbrechen veranlaßt.

Die Liniatur der Katalogzettel habe ich schon beim Katalog der Abteilung A gegeben. Hier folgt nun das Schema für die Abteilung B mit Erläuterungen.

1. B ist die Bezeichnung der Abteilung. Wenn auch keine Verwechslung mit Zetteln aus A möglich ist, da diese an anderer

Stelle numeriert werden, so ist das doch mit Zetteln der Abteilungen C und E der Fall.

B 124,3 = Abteilung der Einzelblätter, Kasten 124, Format 3; E 212,1 = Abteilung der Photographien, Kasten 212, Format 1 usw.

2. Stechernamen: Man schreibe alle Namen immer richtig, nicht wie sie zufällig auf dem Blatt stehen (Cunningham nicht Cuningham, Bloemart nicht Blomaert, Testelin nicht Tetelin usw.). Ich empfehle, den ausländischen Namen ihr fremdes Gepräge zu belassen, z. B. bei den niederländischen Namen das gedehnte ae (nicht a oder aa) und das y als ij zu schreiben. In dem Teil des Künsterlexikons, für den ich verantwortlich bin, habe ich mir Mühe mit der Rechtschreibuug der Künstlernamen gegeben. Freilich gibt es kein Werk, wo man sie alle richtig finden kann; manche lassen sich überhaupt nicht feststellen, und späterhin hat man sie noch verballhornisiert (schreiben doch nur die wenigsten Leute selbst so einen berühmten Namen wie Shakspere richtig, sondern meist Shakespeare, wie der Dichter sich selbst nie geschrieben hat!). Warum man die Künstler immer noch unter der Unsitte leiden läßt, sie wie Diebsgesindel unter Spitznamen aufzuführen, ist mir unverständlich. Dazu kommen noch die vielen daraus folgenden Verwechslungen. Schon in Fällen wie „Caravaggio“ treten sie ein; wer will aber die „Bolognese“ z. B. alle im Gedächtnis behalten?

Man mag den Namen einmal unterstreichen, um ihn von den Vornamen zu trennen; nötig ist es nicht, da ihn seine einheitliche Stellung schon heraushebt.

3. Die Vornamen sind stets in der Originalsprache zu schreiben. Wilhelm Hogarth, August Carracci, Jakob Callot klingt doch geradezu albern. Zwei Vornamen bringt man leicht auf die Zeile; bei mehr schreibt man den Rufnamen aus und bringt von den anderen die Anfangsbuchstaben. Vornamen völlig eingebürgerter Ausländer schreibt man in der Landessprache aus; also z. B. Anthony Cardon, Francis Bartolozzi, John Vendramini (es kommt hauptsächlich England in Betracht).

4. Gibt es einen zweiten Stecher,[1]) so müssen zwei Zettel

[1]) Häufig bei Engländern und Franzosen; oft ist es der Radierer, der vorgeätzt, der Aquatintist, der nachgearbeitet, manchmal der Erbe, der eine Platte aufgestochen hat, endlich auch der Schüler oder Kollege, der bei der Arbeit mithalf.

B	124,3	
Stechername, Vornamen		*Vornamen Malername*
	Titel (kurz)	
und		*und*
Stechername (2ter), Vornamen		*Vornamen (2ter) Malername*
	Druck-Art	
	Druckzustand und Papier	
	Literatur	
	”	
	”	
	Verlagsort: Verleger: Jahr	
	Name des etwaigen Zeichners	*Inventar-Nummer*
	Eigenhändige Aufschriften der Künstler	

geschrieben werden; der zweite mit vertauschten Stechernamen. Dieser zweite Zettel darf nicht für den Maler- (und Sach-) Katalog kopiert werden.

5. Titel kurz, nie diplomatisch genau. Bei beschriebenen Blättern strebe man dem Leblanc nach, der gegebenenfalls zu übersetzen ist. Bei unbeschriebenen sollen die Angaben auch nur genügen, um den Inhalt klarzulegen und das Blatt von Nachbarblättern zu unterscheiden. Hat man kleine Massenware, z. B. die Landschaften von Perelle, Johann Meyer, Lepeeper, Place, Veith, Darnstedt und dergleichen aufzunehmen, kann man ausnahmsweise Maße (in Millimetern, die Höhe voran) zur besseren Identifizierung am Schluß des Titels angeben.

Die Blätter einer Folge sind stets vor dem Titel zu numerieren; fehlen die Nummern auf den Originalen, so setzt man die auf den Zetteln in Klammern.

Auf dem Zettel gibt man die fremden Titel übersetzt wieder, Herrschernamen jedoch in der Ursprache (Felipe V von Spanien, James I von England), desgleichen unübersetzbare Titel wie Earl, Lady usw., und die verschiedenen Wörtchen van, da, di, de, de' usw.

6. Die Druckarten bezeichnet man mit Abkürzungen, die sozusagen Bilder sind und daher ohne Punkt geschrieben werden:

K für Kupferstich
R „ Radierung
Sch „ Schabkunst
Aq „ Aquatinta
H „ Holzschnitt (Holzstich)
St „ Steindruck

Die seltener vorkommenden Nebentechniken des Tiefdrucks werden nach dem K (z. B. „Punktiermanier", „Krayonstich" usw. ausgeschrieben, „Kaltnadel" nach R, „Helldunkel" nach H.

Bei Farbendrucken folgt „in Farben" der Bezeichnung. (Man verschwende nicht Zeit und Mühe daran, die Zahl der Platten oder Stöcke zu zählen; der Fachmann glaubt es einem doch nicht und zählt selbst nach). Bunte Blätter, deren Farben nicht gedruckt sind, werden natürlich streng geschieden und der Zettel bezeichnet sie nicht als „in Farben", sondern als „bemalt".

7. Druckzustand wird auf dieser Zeile (mit Worten wie „unvollendeter Druck", „früher Druck", „Probedruck", „Künstler-

druck", „Remarquedruck", „II. Zustand" usw.) nur dann gegeben, wenn die Literatur fehlt. Sonst steht die Angabe von selbst weiter unten.

Angaben über das Papier sind auf dieser Zeile nur zu machen, wenn es ungewöhnlich, z. B. farbig ist (also „auf blauem Papier"), oder wenn es sich auf echtes China, aufgewalzt französisch China, oder — bei Drucken vor 1880 — auf Japanpapier handelt. (Seit etwa 1890 ist Japan so gewöhnlich geworden, daß jede Dilettantin es benutzt und diese Angabe kaum eine Bedeutung mehr hat.)

8. Literatur: Für die Peintre-Graveurs benutzt man stets Abkürzungen (und zwar die, die ich bei der Bibliographie der Literatur auf S. 177 gebe), schreibt dagegen den Verfassernamen von Spezialoeuvrekatalogen voll aus. Das hilft zur Orientierung, wenn wir also Apell, Andresen, Wessely, Lehrs lesen, wissen wir sogleich, daß es sich nicht um eins der von ihnen geschriebenen Sammelwerken, sondern um eine Monographie handelt.

Die Literaturangabe auf dem Zettel deckt sich natürlich mit jener, die auf dem Karton (Passepartout) unter das Original gedruckt wird.

Blätter, die in Bartsch und Passavant zu finden sind, bekommen stets, nach heutigem Brauch, diese beiden Nachweise. Bei Israel van Meckenem z. B. wird schon ein dritter, Geisberg, hinzuzufügen sein. Es kommen einzelne Meister vor, die noch mehr Literaturnachweise erfordern. Die Mehrzahl der Stecher ist aber nur an einer Stelle behandelt, und nach Möglichkeit schleppe man nicht den Ballast veralteter Literaturangaben mit sich herum. Da es nun einen endgültigen Katalog von Meryon (Delteil) gibt, so hat es keinen Sinn, noch auf Wedmore zu verweisen; Kennedy hat alle früheren Whistlerkataloge, Rovinski alle früheren Rembrandtkataloge verüberflüssigt.

Wo man verschiedene Nachweise beibehalten muß, stellt man sie chronologisch untereinander.

Feststellungen von Zuständen, die zu machen sind, aber in der Literatur noch fehlen, werden in Klammern geschrieben. So z. B., wenn man einen Bause in früherem Zustand als den ersten, den Keil beschreibt, besitzt, so schreibt man „Keil 47 (a I)"; für einen späteren „Keil 47 (III)"; für einen unbeschriebenen

Zwischenzustand „Keil 47 (Ia)“. Die genauere Angabe, worin das Neue besteht, schreibt man auf den Zettel in die Zeile „Druckzustand und Papier“.

9. Verlagsort usw. Was man weiß, was aber auf dem Blatt nicht angegeben ist, setzt man wieder in Klammern. Beim Datum kommt, abgesehen von englischen Blättern (hier ist Tagesdatum wichtig!), nur das Jahr in Betracht.

(An dieser Zeile würde sich die Unzulänglichkeit der Schreibmaschine besonders stark erweisen. Ein immerhin namhafter Prozentsatz von Blättern weist bis zu vier Verleger und Verlagsorte auf. Durch kleine Schrift kann man sich helfen, während man, um allein diese Zeile den Erfordernissen der Schreibmaschine anzupassen, ein erheblich größeres Zettelformat wählen müßte.)

„Dir.“ oder ähnliche Bezeichnungen für die Oberleitung sind der Einfachheit halber unter die „exc.“ mitzurechnen.

10. In Betracht kommt nur der Zeichner, der ein vorhandenes Werk für den Stecher (usw.) umgezeichnet hat, z. B. Farington für Earlom, Seydelmann für Müller (Sistinische Madonna), Bürkner für Rethel (Totentanz). Man schreibt den vollen Namen aus mit Unterstreichung: „John Farington hat's gezeichnet.“

Zu 10. und 11. (Wird der oberflächliche Standortskatalog nach den Zetteln dieses Blattkatalogs hergestellt, so muß darauf geachtet werden, daß Verleger und Zeichner nicht übersehen werden.)

11. Es kommen fast nur die neuesten Blätter in Frage. In England unterzeichnet schon seit etwa vierzig Jahren jeder Künstler seine Drucke; anfangs nur die besten. Heute gibt fast niemand Drucke heraus, die ihm nicht gelungen erscheinen, so daß die handschriftliche Bezeichnung nur noch den Wert einer Autogramm-Beilage hat. Oft vermerken Künstler Angaben über Auflage, Nummer des Drucks usw. auf das Blatt. Es kommt darauf an, nur eigenhändige Künstleraufzeichnungen, nicht etwa Kunsthändler und andere fremde Vermerke auf die Katalogszettel zu schreiben.

12. Unter Malername wird hier gegebenenfalls Zeichner-, Bildhauer-, kurz jeder Erfindername verstanden. Selbstverständlich steht hier bei Originalgraphik derselbe Name wie in der

ersten Spalte: also „Stauffer, Karl — Bildnis Kaiser Wilhelm I. — Karl Stauffer".

Es kommen manchmal drei Malernamen vor; dann sind drei Exemplare des Zettels für den Malerkatalog nötig, wobei jeder Maler einmal an die erste Stelle kommt. (Für den Stecherkatalog ist natürlich bei dem Blatt nur ein Zettel zu schreiben.)

13. Der Inventarnummer fügt man, im Fall das Blatt geschenkt worden ist, auf der nächsten Zeile ein G hinzu, z. B.

B 1916—20
G

Wichtig ist noch, daß man sich über die Einheit, die einen Katalogszettel erheischt, klar ist.

Als Einheit kann nicht die Darstellung, sondern nur die Platte, der Stock, der Stein gelten. Wenn man sich an die Darstellung halten wollte, so kommt man da, wo mehrere Darstellungen sich auf einer Platte (usw.) befinden, in große Schwierigkeiten. Zwei umränderte Darstellungen würden sich schon leicht auseinander halten lassen; aber sehr oft zeigt ein Blatt verschiedene Skizzen und da läßt sich die Selbständigkeit jeder Skizze nicht mit Bestimmtheit aufstellen.

Demnach erhält auch eine Darstellung B die auf der Rückseite einer anderen A abgedruckt ist, keinen besonderen Zettel, sondern auf dem Zettel für A wird am Schluß der Titelangabe vermerkt: „Auf der Rückseite" Darstellung B.

Die lose Aufbewahrung der Zettel in Kästen zu je 2000 Stück geschieht wie auf S. 96 beschrieben.

Eine Kastenreihe birgt die nach den Stechernamen geordneten Zettel, die zweite die nach den Malernamen geordneten. (Wer sich den Luxus leisten will, richtet noch eine dritte, sachlich nach den Titeln geordnet, ein.)

Es ist nicht zweckmäßig, im Katalog der Erfindernamen irgendwelche Einteilungen vorzunehmen. Man läßt die Zettel sämtlicher Blätter nach Dürer aus allen Zeiten und Völkern zusammen und ordnet sie unter sich nach dem Alphabet der Stecher.

Beim allmählichen Anwachsen des Katalogs der Stechernamen aber wird man an ein Auflösen in Abteilungen bald denken müssen. Zuerst werden zwei, die Meister vor 1800 und jene nach 1800 genügen. Nach und nach wird man aber die

einzelnen Jahrhunderte und zuletzt auch die einzelnen Völker, in besondere Kästen getrennt, aufstellen müssen.

Selbstverständlich erhält jeder Kasten ein gedrucktes Lederschild in möglichst großer Balkenschrift, der seinen Inhalt angibt.

BLATTKATALOG XIX. JAHRHUNDERT
NACH STECHERN GEORDNET
DEUTSCHE A—D

BLATTKATALOG
NACH MALERN GEORDNET
A—Asp

ABTEILUNG C: ORIGINALZEICHNUNGEN

Auch die Sammlung der Originalzeichnungen bedarf eines kurzen systematischen Katalogs. Er kann sich an jenen der Abteilung B anlehnen, wird aber wesentlich einfacher sein, entsprechend dem viel geringeren Bestand.

Bei allen Einschränkungen eines allumfassenden Verzeichnisses werden selbstverständlich lokale Rücksichten ausschlaggebend sein. In den meisten deutschen Sammlungen kommt man z. B. bei den italienischen Zeichnungen mit je einem Alphabet für jedes Jahrhundert aus. In Florenz dagegen würde man gewiß nach verschiedenen Schulen trennen müssen und neben einem allgemeinen Alphabet für die Meister mit wenig Blatt oft noch eine Kastenreihe von Einzelmeistern alphabetisch geordnet einstellen müssen. In Dresden z. B. kommt man mit einem Alphabet für sämtliche Niederländer des 17. Jahrhunderts aus; selbst die Rembrandts stehen einfach in der laufenden Reihe des R, und Süd- wie Nordniederländer sind nicht getrennt. Amsterdam und Brüssel werden viel mehr ins Einzelne gehend anordnen müssen. Dagegen muß Dresden die deutschen Zeichnungen des 19. Jahrhunderts in nicht weniger als sechs Reihen aufbewahren:

1. Alphabet von „aktuellen" Einzelmeistern (schließt vorderhand die Künstler des 20. Jahrhunderts ein)
2. Alphabet von „aktuellen" Meistern mit wenig Blatt (schließt vorderhand die Künstler des 20. Jahrhunderts ein)
3. Alphabet von älteren Künstlern: Einzelmeister (Cornelius, Koch, Schnorr, Richter, Fohr, Genelli, Olivier usw.)
4. Alphabet von älteren Künstlern: Meister mit wenig Blatt
5. Zweite Garnitur: Geringwertige (oder weniger interessante) Einzelmeister
6. Zweite Garnitur: Geringwertige (oder weniger interessante) Meister mit wenig Blatt

Diese „zweite Garnitur“ muß man überall einrichten, auch bei Neuanlagen. Denn wenn es den Leitungen auch gelingen sollte, nie etwas zu kaufen, was man später einmal als minderwertig oder weniger interessant erkennt, so werden sie doch derartige Zeichnungen als Geschenk nicht umgehen können. Gelegentlich werden ja ganze Ateliernachlässe an öffentliche Kabinette vermacht. Man kann aber Besuchern, die gern auserlesene Zeichnungen eines Künstlers sehen wollen, nicht zumuten, daneben noch durch die Flut seiner sämtlichen Aktstudien usw. durchzuwaten.

Diese „zweite Garnitur“ stellt man am besten geschlossen nach der ersten ein. Zeigt also z. B. die Sammlung der guten Zeichnungen in der Anordnung durch alle Völker und Jahrhunderte hindurch eine Kastenreihe von Nr. 1—300, so folgt die Kastenreihe der „zweiten Garnitur“ in der gleichen Anordnung mit Nr. 301 bis x.

Da es an und für sich soviel weniger Zeichnungen als Drucke im normalen Kupferstich-Kabinett gibt, so ist es praktischer, auf das Format 1 zu verzichten und alles auf das Format 2 zu montieren. Die Erfahrung lehrt, daß dieses Format auch besser dem Durchschnittsmaß aller Zeichnungen angepaßt ist.

Zu groß für das Format 2 sind nur verschwindend wenig Zeichnungen. Für diesen kleinen Prozentsatz richte man Mappen der Größe 4 ein und übergehe die Zwischengröße 3, damit man nötigenfalls die sämtlichen Zeichnungen eines Meisters an zwei und nicht mehr Stellen zu suchen hat. Diese Mappenreihe des Formats 4 halte man aus Bequemlichkeitsrücksichten auch geschlossen, und nicht wie bei der Abteilung B 'getrennt. Um bei den oben gegebenen Ziffern zu bleiben, würde nach meinen Erfahrungen die Kastenreihe der „ersten Garnitur“ sich aus Kasten Nr. 1—290 im Format 2 und Kasten (Mappe) Nr. 291—300 im Format 4 zusammenstellen.

Das Auflegen der Zeichnung ist schon auf S. 66 mit dem Auflegen der Drucke behandelt worden, da es nicht abzuweichen braucht. Alle Zeichnungen der ersten Garnitur wenigstens, sind eigentlich besondere Wertobjekte, gehören also in Passepartouts und werden an allen vier Seiten montiert. Die Zeichnung hat keinen Papierrand, der mit dem Passepartout zu verdecken wäre;

C 206

Künstlername, Vornamen

Titel

Beschreibung

Maaße Technik Material

Aufschriften

(etwaige Fortsetzung der Beschreibung

Herkunft Inventar-Nummer

zwischen den Kanten der Zeichnung und dem Gehrungsschnitt des Passepartouts besteht also immer ein Abstand von etwa $1^1/_2$ cm.

Der Blattkatalogszettel für die Zeichnung ist umständlicher als jeder andere, da er immer eine Beschreibung enthalten muß. Dafür braucht er nicht kopiert zu werden, da man die Zeichnungen — in der überragenden Mehrzahl Studien ohne gegenständliches Interesse — wohl nur ganz ausnahmsweise in Sachkataloge einordnen würde und ein zweites Künstleralphabet nicht in Frage kommt. Von den Zeichnungen, als einem umschränkten, am leichtesten noch zu übersehenden Gebiet, können auch am ehesten gedruckte Verzeichnisse erscheinen.

Es steht ein Schema auf S. 121:

C deutet die Abteilung an. Hinter den wenigen Nummern des Formats 4 setzt man ein „Gr“ (= groß), damit der Zettel gleich diese Orientierung gibt.

Die Beschreibung muß aufklären, dient aber letzten Endes doch nur zur Identifizierung des Blattes; also auch hier kann man sich knapp halten. In den meisten Fällen werden die vier Reihen oben genügend Raum bieten; sonst hat man unten noch drei weitere zur Verfügung. Wer nicht streng an dem einen Zettelschema für alle Abteilungen festhalten will, läßt den roten, senkrechten Strich rechts bei der Liniierung fort und hat dann gewiß mit den vier Zeilen oben Raum genug.

Befindet sich eine zweite Zeichnung auf der Rückseite, die auch beschrieben werden muß, so verwendet man die Rückseite des Zettels dafür und macht durch den Vermerk „Wenden“ unten darauf aufmerksam.

Technik: Feder, Kreide, Kohle, Graphit, Sepia, getuscht, Wasserfarben, Deckfarben, Weiß gehöht, usw. Material: Papier, Karton, Tuch, wenn sie allein stehen, gelten für wesentlich „weiß“. Nur wenn sie ausgesprochen farbig sind, setzt man Grau, Blau, Grün, Elfenbeinfarben usw. davor. Die Maße beziehen sich stets auf die ganze Größe des Blattes, in Millimetern, Höhe voran.

Bei Zeichnungen legt die Fachwelt besonderen Wert auf die Herkunft, und da diese meist durch Stempel auf der Rückseite festgelegt ist, die Rückseite aber von den ringsum aufgelegten Blättern nicht ohne weiteres zu sehen ist, rechtfertigt

sich die Angabe der Herkunft auf den Zetteln. Wegen Angabe der Wasserzeichen siehe S. 111.

Skizzenbücher, die man nicht auflösen und den Inhalt als Einzelblätter montieren will, bringt man, wie schon auf S. 54 angedeutet, am besten in einer besonderen CII-Abteilung unter, deren Bestand nach dem Muster der Abteilung D unter möglichster Vereinfachung des Schemas katalogisiert wird.

ABTEILUNG D:

DIE ILLUSTRIERTEN BÜCHER UND FOLGEN

Der Katalog der Abteilung D, die wesentlich anderen Zwecken als die Abteilung A dient, muß auch anders eingerichtet werden. Man sollte ihn nach Möglichkeit zu einem Sachkatalog ausbauen. In erster Linie dient ja das Kupferstichkabinett künstlerischen Zielen: als Besucher wünscht man sich den Gast, der Rembrandt oder Dürer, nicht jenen, der Löwen oder Goethebildnisse sehen will. Leider kommt aber letzterer auch in Scharen angezogen, und um ihn zufrieden zu stellen, bietet der Katalog der Abteilung D eine Hilfe, wenn man ihn nämlich reichlich mit Verweisen aus der Abteilung B (im Endfall auch aus C und E) spickt. Zunächst sollte man hier unbedingt Verweise nach jeder in B vorkommenden Folge anbringen, z. B. Dürers Passionen in 17d, Behams Planeten in 17q, Becks Heiligen der Sipp- und Magschaft Maximilians in 17f, Hollars Aula Veneris in 21k, Callots Misères de la guerre in 23, Quiters Friedensdelegierte in 19e usw. Inwieweit Verweise auf wichtige Einzelblätter angebracht werden, sollte nur von der verfügbaren Arbeitskraft abhängen: zu viel kann man hier nicht tun.

Das allgemeine Schema für die Anordnung der Unterabteilungen (sinngemäß angewandt) lautet:

1. Sammelwerke, die viele Künstler behandeln:
   a) Alle Völker und alle Zeiten
   b) Alle Völker, einzelne Zeitalter, nach der Zeitfolge der Epochen
   c) Einzelne Völker, einzelne Zeitalter: Voran allgemeine Werke nach der Zeitfolge der Epochen, sodann Schulen

und Stämme nach dem Alphabet der Schul- und Stämmenamen, zuletzt nach dem Alphabet der Verfasser NB. Werke über zwei Völker oder Schulen werden am Schluß des erstgenannten eingestellt; z. B. ein Werk über Deutsche und Niederländer des 15. Jahrhunderts am Schluß der Werke über die Deutsche Kunst des 15. Jahrhunderts.

2. Werke über einzelne Künstler, nach dem Alphabet der Künstlernamen (alle Völker in einem Alphabet der richtigen Familiennamen); innerhalb dieses chronologisch (nicht nach dem Alphabet der Verfasser)

3. Ortswerke, d. h. Werke über an einem Ort versammelte Kunst, nach dem Alphabet der Städtenamen (alle Länder in einem Alphabet). Die Grundlage für die geographische Anordnung steht auf S. 86—88.

Nachstehendes Schema wird sich bewähren.[1]) Verweise sind nicht nur aus B (C und E), sondern restlos aus den Abteilungen untereinander anzubringen. So z. B. wird man Dürers Vier Bücher menschlicher Proportion in 2 einordnen, einen Verweis in 18a anbringen usw. Manche Unterabteilungen (und nicht die unwichtigsten des Katalogs, z. B. 17) werden fast nur aus Verweisen bestehen.

Illustrierte Bücher und Folgen:

1. XV. Jahrhundert (geordnet nach dem Vorbild von Muthers Deutscher Bücherillustration, 1884.)
2. XVI. „ (wie 1)
3. XVII. „ (a Sammelwerke, b einzelne Künstler, c Ortswerke)
4. XVIII. „ (wie 3)
5. XIX. „ (wie 3)
6. XX. „ (wie 3)
7. Japan und China
8. Vereinigte Künste
9. Nachbildungen von Kunstdrucken und moderne Abdrücke

---

[1]) Ein anderes bot S. Laschitzer auf S. 565 und ff. der Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung V (Innsbruck 1884).

10. Nachbildungen von Handzeichnungen:
    a) künstlerische
    b) Zeichenvorlagen
    c) Schrift und Druck
11. Nachbildungen von Gemälden (Öl, Tempera, Enkaustik und Fresko)
12. Nachbildungen von Gemälden in besonderer Technik:
    a) Glasmalerei
    b) Mosaikmalerei
    c) Teppichmalerei
    d) Aquarell oder Deckfarben
    e) Miniatur
    f) Pastell
13. Nachbildungen von Werken der Baukunst:
    a) Allgemeines
    b) Kirchen, Klöster, Tempel, Synagogen, Basiliken
    c) Paläste, Schlösser, Villen, städtische Gebäude
    d) Höfe, Kreuzgänge, Hallen, Loggien, Treppenhäuser, Galerien, Flure, Türme, Erker, Triumphsäulen und Bögen ohne Plastik
    e) Festungsbau
    f) Schiffsbau
    g) Brückenbau, Aquadukte, Thermen, Wasseranlagen
    h) Gartenbau
14. Nachbildungen von Werken der Bildhauerei:
    a) Allgemeines
    b) Statuen und Gruppen, Karyatiden und Hermen
    c) Büsten
    d) Grabmale und Sarkophage
    e) Reliefs
    f) Münzen und Medaillen, Plaketten, geschnittene Steine und Siegel
    g) Altäre, Kanzeln, Orgeln und Lettner, Beicht- und Chorgestühle, Tabernakel und Sakramentshäuschen, Kapitelle
    h) Portale, Türen und Fenster, Kamine

i) Brunnen und Ziervasen
k) Tiere und Fabeltiere

15. Nachbildungen von Werken der Kleinkunst, Kunstgewerbe, Ornamentik:
a) Allgemeines
b) Entwürfe, Ornamentstiche
c) Bauornamente: Galerien, Schranken, Treppen, Säulen, Kapitelle, Konsolen, Kandelaber, Füllungen und Friese, Kartuschen, Trophäen, Gehänge, Bekrönungen, Palmetten, Turmspitzen und Helme, Wasserspeier
d) Decken, Wand- und Bodenverzierungen, Kamine
e) Theater- und Festdekorationen
f) Holz-, Leder-, Pappe- und Elfenbeinarbeiten; Möbel, Wagen, Sänften, Schlitten, Klaviere; Rahmen und Konsole; Bucheinbände
g) Geräte und Gefäße aus Holz und Metall
h) Schmuck
i) Waffen
k) Gewebe und Stoffe
l) Glas
m) Porzellan und Steingut; Töpferware

16. Heraldik

17. Ikonographie und Embleme (enthält fast nur Verweise aus 1—6 usw.; einstellen wird man hier nur künstlerisch ganz belanglose Werke.):
a) Allgemeines
b) Bibelillustrationen
c) Illustrationen zum Alten Testament
d) Illustrationen zum Neuen Testament
e) Illustrationen zu den Apokrypha
f) Christus, Maria, Apostel, Heilige
g) Embleme, Devisen, Thesen
h) Heidnischer Götterglauben, Mythologie
i) Allegorien, Personifikationen (außer den unter h bezeichneten)
k) Tugenden, Sünden, Leidenschaften

l) Liebe, Ehe
m) Fünf Sinne
n) Vier Elemente
o) Vier Zeitalter
p) Jahreszeiten, Monate, Tage, Stunden
q) Planeten, Sonne, Mond, Gestirne
r) Lebensalter
s) Wissenschaften, Künste
t) Stände (Cris de Paris, Cris de Bologne, Cries of London etc.)
u) Weltteile, Geographische Personifikationen
v) Spiele, Spielkarten
w) Illustrationen zu Dichterwerken (nach dem Alphabet der Dichter, alle Völker in einem Alphabet)

18. Kunsttheorie:
a) Anatomie und Proportionslehre
b) Perspektive
c) Fechtkunst
d) Reitkunst

19. Bildniswerke (in den Abteilungen 19c—19s erst die Männer hintereinander, dann die Frauen):
a) Einzelne Personen (und Geschlechter) in einem Namensalphabet der Dargestellten
b) Sammelwerke, alle (mehrere) Stände
c) Fürsten
d) Kirchenfürsten
e) Staatsmänner
f) Feldherren
g) Adlige
h) Beamte
i) Gelehrte im allgemeinen
j) Theologen
k) Juristen
l) Mediziner
m) Philosophen
n) Dichter und Schriftsteller
o) Bildende Künstler

p) Musiker
q) Schauspieler und Sänger
r) Kaufleute
s) Verschiedene (Ketzer, Sportsmen, Verbrecher usw.)
t) Frauen (insoweit sie sich nicht ohne weiteres in 19c bis 19s einordnen lassen.)

20. Karikaturen, Charakterköpfe
21. Trachten:
    a) Nationaltrachten, Bauern- und Volkstrachten (Anordnung siehe unter Bibliothek S. 86—88)
    b) Hof-, Ordens- und Adelstrachten
    c) Geistliche Trachten
    d) Gelehrtentrachten
    e) Kriegertrachten
    f) Stände- und Zünftetrachten
    g) Theatertrachten
    h) Tänzer-, Gaukler-, und Musikantentrachten
    i) Masken, Bettler, Zwerge
    k) Frauentrachten
    l) Modejournale seit 1800
22. Geschichtliche Vorgänge (für die Anordnung kann man auch Drugulins Historischen Bilderatlas zu Rate ziehen.)
23. Kriege, Schlachten
24. Zeremonien, Feste, Leichenbegängnisse
25. Kalender und Flugblätter
26. Ansichten:
    a) Alle (oder mehrere) Länder
    b) Einzelne Länder (im betr. Land steht unter U Ufer des Rheins, Ufer der Donau, Ufer des Mittelmeeres)
    c) Einzelne Städte (sämtliche in einem Alphabet)
27. Tiere und Pflanzen:
    a) Im allgemeinen
    b) Raubtiere
    c) Jagdbare Tiere Europas
    d) Haustiere (Pferde, Hunde, Rindvieh usw.)
    e) Vögel

f) Fische
g) Muscheln
h) Insekten
i) Pflanzen als lebende Gebilde
k) Einzelne (abgeschnittene) Blumen

Die Abteilung besteht zum größten Teil aus Formaten, die über 8^0 hinausgehen und die vorhandenen Formate weichen vielfach von den normalen Buchformaten ab. Man wird daher die Schränke nicht so einfach wie bei der Abteilung A auf ein umfangreiches kleines und ein beschränktes großes einrichten können, sondern wird mit mindestens vier Formate arbeiten müssen: baulich ist aber jeder einzelne Schrank stets nur auf einerlei Format eingerichtet.

Format 1: bis zu 28 cm hoch
" 2: " " 43 " "
" 3: " " 58 " "
" 4: über 58 " "

(Die Werke in 4 müssen natürlich liegend, nicht stehend, aufbewahrt werden.) Oblonge Formate, die verhältnismäßig selten vorkommen, empfiehlt es sich auf die hohe Kante gestellt einzuordnen, also mit dem Rücken nach oben, nicht nach vorn, um an Schranktiefe zu sparen.

Die Formatbezeichnung muß nun allerdings noch der Einordnungsnummer hinzugefügt werden (auf dem Zettel, im alphabetischen Verfasserkatalog und in sowie auf dem Buch selbst). Dies geschieht, indem man der Kastennummer Nullen vorsetzt.

Lautet die Nummer des Werkes
030. b. 5, so ist es in einem Schrank für das Format 1 eingestellt.
0030. b. 5, " " " " " " " " " " 2 "
00030. b. 5, " " " " " " " " " " 3 "
000030. b. 5, " " " " " " " " " " 4 "

Hiermit werden zugleich tatsächlich am Objekt sowie auf dem Zettel die Bücher als zur Abteilung D und nicht zur Abteilung A gehörig, gekennzeichnet. So erspart man sich jede weitere Bezeichnung A oder D sowohl auf den Lederschild-Nummern, die man auf die Rücken der Werke klebt, wie auf den Zetteln.

11	Dürer	00030. a. 5
Dürer, Albrecht		
	Riehl, Berthold und Thode, Henry	
und	Die Gemälde von Dürer und Wolgemut . . . zu Augs-	
	burg . . . . Zwickau Mit Supplement	
Wohlgemut, Michael		
	5	
	Nürnberg (1887)—1896	
	Soldau (dann Schiener)	
	fol.	
		D 1887—12
		D 1896—41

Bei der Abfassung der Zettel sind sonst gegenüber denen der Abteilung A nur zwei Abweichungen nötig. Das Einordnungsschlagwort (eventuell mit der Unterabteilungsnummer des Sach-Katalogschemas davor) kommt oben zu stehen und der Name des Textverfassers wird einfach als Anfang des Titels behandelt. Es steht ein Beispiel auf S. 131.

Ein Blattkatalog der Abteilung E lohnt meines Erachtens nicht die große aufgewandte Mühe und ich würde ihn nie anlegen. Jedenfalls bietet er keine neuen Gesichtspunkte, die nicht in dem über B und C gesagten zu finden wären.

Für die Mehrzahl der Kupferstichkabinette hat diese Abteilung nur eine nebensächliche Bedeutung. Man beschränke daher seinen Tatendrang auf das Allernötigste. Die Blätter nach Graphik, nach Gemälden, nach Zeichnungen (nach Bauwerken usw.) werden getrennt und jede Reihe lediglich nach dem Alphabet der Künstlernamen geordnet. Will einer durchaus weiter gehen, so nimmt er die einzelnen Völker, schließlich die Jahrhunderte für sich.

Große Sondersammlungen von Photographien können genau wie unsere Abteilung B geordnet und katalogisiert werden.

DAS PERSONAL

DER DIREKTOR

Die Zeiten sind glücklich, und wie zu hoffen ist, auch endgültig vorüber, da man die Direktorstellen als Sinekuren für Künstler betrachtete. Von Dürer bis Whistler haben zwar die Künstler den drolligen Trugschluß verteidigt, über die Kunst könne nur ein Künstler urteilen. Es ist das genau so weise, als wollte man sagen, ein Arzt kann nur dann Scharlach kurieren, wenn er ihn selbst gehabt hat, oder das Richteramt über Verbrecher auszuüben ist nur ein Verbrecher befähigt.

Was dabei herauskommt, wenn man Maler Galerien verwalten läßt, kann man leicht zur Genüge nachweisen. In Dresden hat ein Malerdirektor jahrelang das Morette-Bildnis von Holbein als Leonardo da Vinci aufgehängt, und es waren Maler, die in ihrer „Kennerschaft" nicht einsehen wollten, daß die dortige Meyer-Madonna nur eine Kopie sei. In Köln hat der Malerdirektor den amtlichen Katalog, statt mit tatsächlichen Angaben, mit Gedichtchen eigenen Fabrikats ausgestattet. Es ist keine Nebensächlichkeit, wenn man einen Holbein nicht von einem Leonardo da Vinci unterscheiden kann. Und wenn die Maler so gern sagen, was kommt darauf an, ob der Mann, der das Bild gemalt hat, nun so oder so hieß, so müssen selbst sie zugeben, daß wohl etwas auf die Fähigkeit, eine Kopie von einem Original zu unterscheiden, ankommt, denn das ist selbst von ihrem Standpunkt aus betrachtet kein lediglich totes Buchwissen.

Wie auf allen anderen Gebieten der menschlichen Tätigkeit, muß der Museumsdirektor für seinen Beruf genau und eingehend vorgebildet sein. Dazu gehört nicht nur das allgemein kunsthistorische und ein spezialfachwissenschaftliches Studium, sondern insbesondere eine eingehendste Kenntnis der verwaltungs- und museumstechnischen Angelegenheiten. Ich habe schon oben des weiteren ausgeführt, daß der heutige Direktor nicht einmal an

dem größten kunsthistorischen Wissen genug besäße, um seine Sammlung zu vermehren, denn selbst hierbei kommt es noch mehr auf Kenntnisse des Marktes und der Kauftechnik an; daß aber weiterhin die wichtigste Tätigkeit des Direktors der Aufstellung, der Pflege und der Nutzbarmachung seiner Sammlungsgegenstände gewidmet ist.

Das Studium dieser tausendfältigen Fragen fängt erst an, wenn der Kunsthistoriker als solcher fertig ist, und nur der Gelehrte, der durch Begabung und Fleiß im Besitz auch dieses Wissens ist, ist ein geeigneter Direktor.

Diesem Spezialisten darf nie und nimmer eine stimmberechtigte Kommission, weder von Laien noch Künstlern, zur Seite gegeben werden. Er muß in allem, auch über die Verwendung seiner Gelder bis zum vollen bewilligten Betrag, niemandem als seinem Gewissen Rechenschaft abzulegen haben. Er ist der Fachmann, und jedwedes Hereinreden, selbst von dem vorgesetzten Minister, wäre unlogisch. Ich ziehe wieder eine Parallele, und zwar mit dem Richter. Einmal eingesetzt, ist er allein für seine Urteile verantwortlich; das Gesetz gestattet auch hier nicht einmal dem Minister den leisesten Versuch einer Beeinflussung. Dabei möge man bedenken, daß der Justizminister tatsächlich Fachmann wäre, die Exzellenz aber, in deren Ressort die Museen fallen, wohl noch nie ein gelernter Kunsthistoriker gewesen ist.

Wenn der Staat eine Berühmtheit zum Leiter einer Frauenklinik berufen hat, so fällt es niemandem ein zu verlangen, daß diesem Spezialisten eine Laien- oder Krankenkommission beigegeben werde, die ihm nun raten soll, was er sich für chirurgische Instrumente kaufen, wann er operieren oder wie er kurieren darf. Es würde jedem Menschen als der hellste Wahnsinn vorkommen, wollte eine Kommission von Laien sich hineinmischen und einem Ingenieur Ratschläge erteilen, wie er eine Maschinenanlage zu bauen habe. Nicht um einen Deut anders liegt die Sache bei der Kunst; nur mit dem einen Unterschied, daß es noch viel schwerer ist, noch viel eingehenderes Studium und einen viel höheren Grad von natürlicher Begabung erheischt, die Kunst in dieser Weise zu beherrschen. Am Ende ist der Laie noch viel eher imstande, bei der Heilkunde und dem Maschinenbau ein treffendes Wort dreinzureden, als bei der Kunstpflege.

Über die Verderblichkeit der Kunstkommissionen kann sich jeder leicht ein Bild verschaffen, dort wo sie bestehen; sie ist auch oft genug von ersten Autoritäten (Geh. Rat von Seidlitz, Sir Martin Conway usw.) aufgedeckt worden. Ein einzelner kann ganz besonders im Museumsdienst nicht so viel Unheil anrichten wie eine Kommission. Nehmen wir an, er kaufe z. B. nur Expressionisten, was mir persönlich als ein Unglück vorkommen würde. Wenn die Nachwelt sich auch gegen ihn entscheidet, so kann man sein unersprießliches Wirken verhältnismäßig leicht auslöschen, indem man die Spuren in irgend eine dunkle Ecke verbirgt. Jede Kommission aber, die es je gegeben hat oder noch geben wird, arbeitet mit Kompromissen und drückt dadurch auf den Durchschnittswert der Sammlung, hinterläßt außerdem so weitverzweigte Spuren, daß man sie nicht in der gleichen Weise wie die eines einzelnen Mannes verwischen kann.

Das Wissen und die Schulung tun es nun bei dem einzelnen Direktor allein auch nicht, wenigstens nicht wenn es sich um ein Kunstinstitut handelt. Ich halte einen „unparteilichen", „gerecht" sein wollenden, leidenschaftslosen Direktor für einen noch unglücklicheren als einen, bei dem die Kenntnisse nicht lückenlos vorhanden sind. Man kann nicht Kunst wie naturgeschichtliche Beispiele sammeln. Eine seltene, ekelhafte Amphibie mag ebenso wichtig sein für ein zoologisches Museum wie ein schöner Löwe oder ein Prachtfasan; allen kann der Direktor das gleiche Maß von Interesse entgegenbringen, und was er auch sammelt, ein jedes hat seinen Wert und seine Daseinsberechtigung im Museum. Wer es aber fertig bringt, heute ein Bild von Anton von Werner, morgen eins von Slevogt zu erwerben, der ist ein Unglück für sein Museum, der ist um nichts besser als eine Kommission. Die vornehmste und höchste Eigenschaft des guten Direktors ist ein leidenschaftliches Verhältnis zur Kunst; er muß nicht nur lieben, sondern auch hassen können. Mit dem Museum soll er in erster Linie die Besucher aufrütteln, ans Herz packen, hinreißen! Das kann er höchstens, wenn es ihm selbst um die hehrste Überzeugung, sozusagen künstlerisch um Leben und Tod geht. Angenommen, ich könne Werner nicht ausstehen, so scheint mir der Direktor noch tausendmal tüchtiger, der mich durch seine Amtstätigkeit zu Werner bekehren möchte, als jener,

der unter der Fahne der „Gerechtigkeit“ „alle Richtungen“ vertreten haben möchte. Der erstere wird wenigstens ein außerordentliches Museum der Richtung Werner zustande bringen; der andere ein totes, langweiliges Archiv.

Ein ausgesprochener Geschmack ist der Niederschlag leidenschaftlicher Liebe zur Kunst. Nur ein Mensch mit Geschmack darf zum Direktor eines Kunstinstituts eingesetzt werden.

Ich halte es auch für verfehlt, wenn der Staat oder die sonstige Anstellungsbehörde ihn als Sträfling behandelt und vom Tage seiner Anstellung an die weitere Pflege seiner Liebe, das eigene Sammeln verbietet. Soviel ich weiß, geschieht das z. B. in Preußen. Wenn ich meinem Direktor so wenig traue, daß ich glaube, er könnte seine eigenen Interessen denen seines Museums voranstellen, dann kann ich ihm ja ebensogut das Stehlen zutrauen. Wie wir gesehen haben, stellt der Staat seine Beamten schon finanziell nicht so glänzend, daß sie als Mitbewerber ihm leicht schaden könnten. Aber an deren stets frischbleibender Begeisterung muß ihm äußerst viel gelegen sein, und ich habe schon vor zwanzig Jahren behauptet, daß die warme Liebe zur Kunst erst mit dem Besitz, wenn auch in kleinstem Maßstabe, wirklich auflodert.

Im übrigen hat der Staat es ja nicht allzuschwer, seinen Direktor zu finden, denn der übliche und sichere Gang ist, daß man sich unter Kandidaten umsieht, die entweder auswärts oder im eigenen Hause schon genau gezeigt haben, wes Geisteskind sie sind und was sie leisten können, und zwar sich die Leute genau ansieht. Das ist gewiß auch nötig, denn wenn man den Beamten einmal hat, kann man ihn bekanntlich nicht wieder los werden.

DIE DIREKTORIALASSISTENTEN

Obwohl staatsrechtlich seine Untergebenen, sind sie fachmännisch doch immer des Direktors Kollegen und mögliche Amtsbrüder. Mit dieser Möglichkeit berühre ich den tragischen Punkt des Berufs. Es fallen durchschnittlich vier Assistenten auf eine Direktorstelle; von je vieren sind also drei von vornherein dazu verurteilt, nie in eine selbständige Stellung gelangen zu können. Dafür muß das regelmäßige Aufrücken Gesetz sein und es gilt bei unseren deutschen Behörden gottseidank auch für selbstverständlich, daß bei einer eintretenden Lücke im Personalbestand von unten aufgefüllt wird. Der Staat und der die Anstellung des Personals vermittelnde Direktor möchte aber stets im Auge behalten, schon im jüngsten wissenschaftlichen Hilfsarbeiter einen möglichen künftigen Direktor zu sehen und bei ihm wenigstens die Grundzüge der Eigenschaften, die beim Direktor unerläßlich sind, festzustellen, ehe er ihn unwiderruflich übernimmt. Wenn also die Laufbahn regelmäßig vom wissenschaftlichen Hilfsarbeiter über den Direktorialassistenten bis zum Kustos gehen möchte, so meine ich, sollten die wissenschaftlichen Hilfsarbeiter ausgesprochenermaßen auf ein bis zwei Probejahre angestellt werden, damit die Behörde auch sehen kann, ob der Betreffende sich zu dem Dienst eignet. Ich meine damit, selbst wenn die Stelle eines Direktorialassistenten als unterste frei wäre, so soll man sie nicht gleich besetzen, sondern den Neuling erst gehörig auf den Zahn fühlen, ob er sich gerade für den Dienst, der ihm bevorsteht, eignet. Da man zu dieser Probezeit ältere Leute, die schon anderswo Beamte waren, nicht bereit finden wird, so kommt dieser Rat auf dasselbe heraus, was ich soeben anführte, nämlich, daß zu jeder Neubesetzung eine ganz junge Kraft angenommen werden sollte, die sich erziehen läßt.

Der dienstälteste Direktorialassistent (Kustos) vertritt ohne weiteres den Direktor in allen seinen Funktionen während dessen Abwesenheit sowohl der Behörde wie dem Publikum gegenüber.

Volontäre sollten meines Erachtens nicht angenommen werden. Es mag fraglich erscheinen, ob es überhaupt einer staatlichen oder städtischen Behörde würdig sei, jemandes Zeit und Arbeit anzunehmen, ohne ihm das bescheidene Entgelt dafür zu leisten (gewöhnlich 125 Mark), das sie den jüngsten, ebenfalls nur kommissarisch angestellten, wissenschaftlichen Hilfsarbeitern gewährt. Der Volontär bietet auch eine Unannehmlichkeit im inneren Dienst. Da er Zeit und Kraft völlig umsonst hergibt, ist es nur menschlich, daß die Direktion ihm gewissermaßen als Entschädigung nur interessantere Arbeiten zur Erledigung überweist. Darunter leiden natürlich die älteren Beamten, die das öde, langweilige Arbeiten haben, während der Außenseiter Ersprießlicheres tut. In Berlin, wo das Volontärwesen üppig blüht, kann die Verwaltung immer noch sagen, daß sie in der Lage ist, ihre Leute später wo anders anzubringen und das tatsächlich auch tut.

Ebenda wirft man die jungen Leute sehr herum und läßt sie überall einen Blick in den Betrieb werfen. Mir ist es nicht überzeugend, daß es jemandem nützlich sein kann, ein halbes Jahr im Kupferstichkabinett, ein anderes bei den Gemälden, ein drittes beim Kunstgewerbe zu verbringen. Seine allgemeine kunsthistorische Bildung muß der Aspirant doch schon auf der Universität bekommen und dem Spezialisten gehört der Tag. Es ist doch schwer genug, auf die Höhe zu gelangen und sich auf der Höhe zu halten betreffs irgendeiner einzelnen Abteilung, so daß mir die Zeit, die man mit dem Nippen rechts und links verbraucht, als vergeudet vorkommt.

DIE TECHNISCHEN BEAMTEN

Die Restauratoren auch in den Kupferstichkabinetten stammen meist aus den Reihen der bildenden Künstler.

Ihnen fällt die Aufgabe zu, die Originale in den bestmöglichen Stand zu versetzen, ehe sie montiert werden. In den großen alten Anstalten, deren Bestände in den früheren unverständigen Zeiten noch fest in alte rauhpapierige Bände geklebt wurden, haben sie noch auf Jahrzehnte hinaus zu tun. Eine neu gegründete Anstalt, die etwa nur auf Versteigerungen oder in den besseren Kunsthandlungen kauft, also eigentlich nur bereits hergerichtetes Material erwirbt, bietet dem Restaurator weniger Beschäftigung. Immerhin gibt es gelegentlich Flecken zu entfernen, Beschädigungen auszubessern und wellige oder brüchige Blätter glatt zu pressen.

Bekanntlich hat es Restauratoren gegeben und gibt es welche, die wahre Zaubereien vollführen. Ich habe eine Hollarfolge in der Hand gehabt, von der zwei Blatt versehentlich mit der Scheere glatt durchgeschnitten wurden. Ein jetzt verstorbener Restaurator hat diese beiden Blätter so zusammengesetzt, daß kein Mensch mir diese zwei Blätter aus der Folge wieder herausfinden konnte, trotzdem ich jedem sagte, zwei Blätter seien durchgeschnitten, die anderen nicht.

Bekanntlich verwerten die Restauratoren gelegentlich ihr Können auch in weniger erfreulicher Weise, z. B. indem sie aus Lichtdrucken täuschend seltene Stiche fälschen, usw. Für einen süddeutschen Kunsthändler hat ein solcher „Künstler" vor einem Menschenalter zahlreiche „unbeschriebene" und frühe Zustände gefälscht. Um diese Zeit war es auch noch eine der Hauptleistungen der Restauratoren, fehlende Stücke an Stichen tadellos mit Feder und Tusche zu ergänzen. Davon ist man jetzt ganz abgekommen; es wird nur mit weißgelassenem Papier ergänzt.

Für das Restaurieren ist es von größter Wichtigkeit, daß man vor nun schon einer Anzahl von Jahren das Gegenmittel gegen die gefährliche zersetzende Wirkung von Chlor gefunden hat; d. h. man kann das Chlor restlos wieder herauswaschen. Somit ist das Reinigen von Blättern nicht mehr schwierig.

Über das Restaurieren von Kunstblättern gibt es eine kleine Literatur.

C. Schuchardt in Naumann's Archiv II. 174 (Leipzig, 1856)

A. Bonnardot: Die Kunst, Kupferstiche zu restaurieren usw. Quedlinburg. 8°. 1859

J. Fr. Schall: Ausführliche Anleitung zur Restauration vergelbter ..... Kupferstiche usw. Leipzig. 8°. 1863

F. G. H. Lucanus: Vollständige Anleitung .... (Über Kupferstiche handeln nur die S. 125—136.) Halberstadt. 8°. 1881.

In den meisten Fällen lernt aber der Aspirant bei einem bekannten berühmten Restaurator. Die Praxis hat sich eingeführt, daß ein Museum, sobald es einen Restaurator braucht, auf Museumskosten die geeignete Persönlichkeit zu einer drei- bis sechsmonatlichen Lehre einem solchen älteren Kollegen schickt.

Das eigentliche Bucheinbinden und die Herstellung von Kästen sowie Mappen wird man im Kabinett selbst nicht vornehmen, da man dazu eine allzugroße Werkstätte benötigt, die man nicht ökonomisch beschäftigen kann. Trotzdem bleibt dem Buchbinder viel zu tun, indem er alle Blätter zu montieren, ferner Nummern und Schilder auf Bücher und Kästen zu kleben und sonstige Hilfsdienste zu leisten hat. Man braucht eine geschickte und geübte, ferner auch vertrauungswürdige Hand, die unter 1.00—1.50 Mark Stundenlohn nicht zu beschaffen sein wird. Findet man die geeignete Kraft, so wird es sich praktisch und billiger erweisen, sie gleich als Aufseher unter die Beamten zu reihen. Die Zeit, die einem solchen „Buchbinder" übrig bleibt, verwendet er an der Druckerpresse, bei äußerst ruhigem Geschäftsgang die ihm auch dann noch verbleibende Zeit im gewöhnlichen Aufsichtsdienst.

DAS AUFSEHERPERSONAL

Im Staatsdienst stammen die Aufseher zum größten Teil von den Militäranwärtern her. Man hat natürlich große Auswahl, braucht sie aber auch, da das Kupferstichkabinett höhere Anforderungen als jede andere Sammlung an seine Aufseher stellt. In einer Gemälde- oder Skulpturengalerie haben die Aufseher außer der Reinigung nichts anderes zu tun, als die fünf Stunden herumzustehen und darauf zu achten, daß die Besucher keine Bilder zerschneiden oder Statuen zerschlagen. Das Kabinett braucht intelligente Leute. Es ist durchaus nicht leicht, sich in einer Sammlung von über 1—200000 Gegenständen gut herumzufinden. Nach einigen Monaten muß aber der Aufseher eines Kupferstichkabinetts sich so gut auskennen, daß er wenigstens die öfters verlangten Sachen wie Dürer, Raimondi, Rembrandt, Chodowiecki, Richter, Menzel, Klinger und dergleichen, sowie Bücher sofort auf Anfrage herbeibringen kann und nur bei Namen wie etwa Coypel, Fürstenberg, Carmona, Houbraken usw. erst in Katalogen nachschlagen muß. Man braucht bildungsfähige Leute, die nach und nach sich immer mehr merken und immer besser Bescheid wissen. Man benötigt auch präsentable, umgangsfähige Leute, denn nur der Kupferstichkabinettsaufseher kommt in unmittelbare Berührung mit dem Publikum und kann auch seinerseits dazu beitragen, Besuchern den Aufenthalt unleidlich oder angenehm zu machen.

Schließlich braucht man auch, wenn man sich an meine Ratschläge bei der Katalogisierung hält, Leute mit guter Handschrift; denn sie müssen die Zettel für den Maler- (und eventuell Sach-)Katalog schreiben. Erwünscht sind sogar Leute, die Rundschrift (für die Etiketten bei den Ausstellungen) schreiben können.

Es gibt Aufseher, die soviel Stenographie und Maschinenschreiben beherrschen, daß sie in höchst willkommener Weise das Sekretariat entlasten helfen. Endlich möchte man Leute haben, die die Vorschrift, Trinkgelder zurückzuweisen, wenigstens nicht allzu oft brechen.

DIE ARBEITEN DER BEAMTEN

DER DIREKTOR

Nach dem Berliner Reglement hat der Direktor zu sorgen:

1. Für Aufstellung, Ordnung, Erhaltung und Sicherheit des Sammlungsbestandes, sowie für Erhaltung und Ergänzung aller Requisiten und der Handbibliothek.
2. Für Reinheit, Sauberkeit und Helligkeit der Sammlungsräume.
3. Für die bequeme Benutzung der Sammlung und deren Überwachung, sowie eventuell für Führung von Büchern über die Benutzung.
4. Für Herstellung der schadhaften Sammlungsgegenstände und für die Vermehrung der Sammlung unter Beobachtung der besonderen hierfür gegebenen Bestimmungen.
5. Für Führung genauer Inventare (Akzessionsjournale) sowie Anfertigung vollständiger Verzeichnisse, sowohl ausführlicher für den Gebrauch der Verwaltung und den gelehrten Gebrauch, als kürzerer, zum Gebrauch des Publikums bestimmter.
6. Für Aufstellung und Fortführung eines Verzeichnisses etwaiger Doubletten.
7. Für Anweisung und Überwachung der Assistenten in den von ihnen auszuführenden Arbeiten.
8. Für Anweisung und Überwachung des Dienstpersonals in seinen Arbeiten.

In diesen Vorschriften werden persönliche Obliegenheiten des Direktors überhaupt nur bei 4, 7 und 8 angeführt und die meisten seiner eigentlichen Arbeitsleistungen fehlen ganz.

Die wichtigste Tätigkeit des Direktors besteht darin, daß er für die Vermehrung der Sammlung die Sorge und alleinige Verantwortung trägt.

Daß ihm keine Kommission — Laien oder Künstler — zur Seite zu stellen ist, wurde schon oben des näheren ausgeführt. Dagegen wird er es wohl immer angebracht finden, jede bevorstehende neue Erwerbung mit seinen wissenschaftlichen Beamten im voraus zu besprechen und ihr Urteil zu hören, unbeschadet dessen, daß er in letzter Linie selbst allein, auch gegen deren Meinung, entscheidet. Aber schon einmal weil ein Mann nicht alles beherrschen kann, weil den Assistenten auch manches zugetragen werden kann und ihnen in Spezialfächern manches auffällt, was dem Direktor sonst entgeht, werden sich solche Konferenzen ersprießlich erweisen, immer vorbehaltlich seines Rechtes auf die alleinige Entscheidung, als allein Verantwortlicher. Die Konferenz darf nicht zum Schöffengericht werden, bei dem die Schöffen den Vorsitzenden überstimmen können.

Solche Konferenzen sind täglich am besten kurz nach dem Eintreffen des Direktors anzuordnen und wichtig, weil in ihnen überhaupt die Arbeiten der Anstalt verteilt und besprochen werden. Alles was das Kabinett amtlich angeht, sollte auch jedem der wissenschaftlichen Beamten zur Kenntnis gelangen, wenn er es auch nicht selbst zur Erledigung erhält. Ganz abgesehen davon, daß dies allein die so nötige Kollegialität erhält, kommt es auch immer vor, daß sich ein Besucher bei späterem Verfolg von Auskünften an den Beamten wendet, der seine Sache nicht zu erledigen hat. Es macht aber einen sehr schlechten Eindruck, wenn dieser Beamte nun ganz und gar aus dem Himmel fällt und, bei etwaiger Abwesenheit seines Kollegen, den Besucher bescheiden muß, er wisse gar nichts von der Sache.

Die tägliche, regelmäßige Konferenz hält den Direktor auch beständig in der wichtigen Fühlung mit der Tätigkeit seiner Beamten. Dabei öffnet er die Korrespondenz und verteilt deren Erledigung.

Zu den wichtigsten „Arbeiten“ des Direktors gehört auch die Repräsentierung der Sammlung. Das Publikum, wenn es nicht nur ganz oberflächliche Fragen zu stellen hat, glaubt ein Anrecht auf die Zeit und die Meinung des obersten Beamten der Anstalt zu haben. Viel erheblicher aber noch ist, wie der Direktor sein Museum gegenüber den Freunden und schon bestehenden oder noch zu gewinnenden Gönnern vertritt. Wie

außerordentlich viel darauf ankommt, könnte ich hundertfältig belegen; ich brauche aber nur an Bode in Berlin zu erinnern oder an den Verkehr der Direktoren mit den „Museumsvereinen" usw. Das stellt viel wichtige „Arbeit" dar und nimmt mehr Zeit in Anspruch als mancher denkt.

Tatsächlich stellt ein gut geführtes Museum noch ganz andere Repräsentationspflichten an seinen Direktor, die weit mehr als seine Dienststunden und — zur „Nachachtung" (wie es in der Dienstsprache heißt) der Behörde sei es gesagt — wohl auch mehr Mittel als der Staat in Gestalt von Gehältern gewährt, in Anspruch nehmen. Ich kenne eine wunderbare Sammlung zeitgenössischer Graphik, die sich zu dieser Höhe kaum entwickelt hätte, wenn deren Direktor sich nicht mit seinem gastfreien Haus die Freundschaft zahlreicher hervorragender Künstler gesichert hätte. Ein liebenswürdiger persönlicher Verkehr schafft Verbindlichkeiten und jeder wird gern die Erkenntlichkeit von Künstlern, zumal wenn er sie zu Freunden gewonnen hat, in der Gestalt von Stiftungen für die ihm unterstehende Sammlung entgegennehmen. Die Künstler ihrerseits werden gern die Gelegenheit wahrnehmen, ihre Verbindlichkeiten auf eine so angenehme, einwandfreie Weise abzutragen und seltene Proben von ihren Arbeiten an die Anstalt des Direktors schenken, der sie im freundschaftlichen Verkehr verpflichtet hat.

Zur Repräsentation der Sammlungen endlich gehört auch die Aufgabe, das Museum und seine Tätigkeit regelmäßig den Einwohnern der Stadt in Erinnerung zu bringen. Meines Erachtens muß sich der Direktor mit der geeigneten Zeitung des Orts in Verbindung setzen und regelmäßige, sachlich einführende Berichte, z. B. über die veranstalteten Ausstellungen, bringen. Das lockt viele Besucher herbei und hält das Interesse der Allgemeinheit für das Institut wach. Man kann sich von der Redaktion auch Sonderabzüge dieser Berichte ausbedingen, die man dann im Ausstellungssaal zur Verfügung der Besucher auslegt.

Zur Hauptarbeit, die der Direktor persönlich leisten muß, gehört auch der Verkehr mit der Oberbehörde. Er muß alle Rechnungen und Amtsschriftstücke eigenhändig zeichnen. Er diktiert die Eingaben der Maschinenschreiberin und signiert nach Prüfung die im Sekretariat hergestellten Reinschriften. Er faßt

die Jahresberichte ab auf Grund der ihm von seinen Assistenten zusammengestellten Unterlagen. Öftere als einjährige Berichte sind durchaus überflüssig und bilden eine zwecklose Steigerung der Bureauarbeit.

Schließlich nimmt er mehr oder minder eingehend, je nach Temperament und Interesse, die von seinen Assistenten fertiggestellten Arbeiten ab, sieht sich z. B. alles was montiert worden ist, erst an, ehe es definitiv eingeordnet wird, usw.

Wenn er z. B. jedes montierte Original, ehe es eingeordnet wird, sich vorlegen läßt und im betreffenden Zugangsverzeichnis dessen Nummer anstreicht, so ergibt sich dabei eine sehr willkommene Kontrolle über den Verbleib sämtlicher Erwerbungen des Kabinetts.

Die ihm noch übrigbleibende Zeit wird der Direktor dazu verwenden, jenen Teil der Korrespondenz, die ihn interessiert, selbst durch Diktat in die Maschine zu erledigen, und solche Meister, die ihn besonders fesseln, selbst nach Oeuvre-Verzeichnissen aufzulegen.

Eine seiner wichtigsten Pflichten, wenn sie auch bei ruhigem Geschäftsgang gerade nicht eine große Arbeitsleistung darstellt, besteht im Aussuchen seines Personals. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, zum Kunsthistoriker müsse man genau so geboren sein wie zum Maler; und wie sich nicht jeder gute Maler zum Lehrer eignet, so eignet sich noch lange nicht jeder gute Kunsthistoriker zum Museumsbeamten. Zu letzterem ist vor allem ein Ordnungssinn bis hart an die Grenze der Pedanterie nötig, und ferner ein außerordentlich hoher Grad von geduldiger Hingebung. Wenn man so des Tages Arbeit überblickt, sagt man sich manchmal, zu neun Zehntel von dem, was du heute geschaffen, waren eigentlich die vier Jahre Universitätsstudium nicht nötig, und das hätte dein Aufseher auch machen können. Mit dem zehnten Zehntel aber, das er nicht erledigen konnte, hätte er die ganze Geschichte verwirrt. Leider kann man nicht im voraus erkennen, wann gerade das letzte Zehntel in Erscheinung tritt, und so muß die höhere Kraft die niedere Tätigkeit mit in den Kauf nehmen. Es gibt ungeheuer viel Zettelschreiben und anderweitige langweilige Arbeit in einem Kupferstichkabinett, die eben mitgemacht werden muß. Wem derartige Geduldproben nicht

liegen und wer gewissermaßen jedesmal nur unter Protest und mit Unzufriedenheit sich dazu bequemen kann, der soll um Gotteswillen die Museumslaufbahn nicht einschlagen.

Daraus ergibt sich schon, worauf die Praxis auch aus allen anderen Richtungen hinweist: man suche sich das Personal ganz jung, frisch von der Universität her, ehe der Betreffende sozusagen „Ansprüche“ zu stellen in der Lage ist. Ich komme noch einmal also darauf zurück. Es wird nur in verschwindenden Ausnahmen einem Fachgenossen, der sich vielleicht anderswo schon einen Namen gemacht hat, gelingen, sich in das Getriebe eines Kabinetts einzuleben, da es so viele Forderungen stellt, die vom Standpunkt der Forschung und der höheren Wissenschaft aus keine Befriedigung gewähren.

DIE WISSENSCHAFTLICHEN BEAMTEN

Gerade wie ich für das Spezialistentum eintrete, meine ich, daß in der Verwaltung des Kabinetts die Arbeiten reinlich geschieden und eine jegliche geschlossen verteilt werden muß. Es mag zunächst gerecht erscheinen, wenn man die Arbeiten so regelt, daß jeder einmal zu jeder, also auch der unangenehmsten herbeigezogen wird; aber darunter leidet die Anstalt selbst. Erstens einmal kann ein Mensch auch hier, wie überall auf der Welt, am schnellsten und tüchtigsten Arbeit fördern, wenn er bei einer besonderen Sache bleibt; zweitens, wenn man etwas bald von diesem, bald von jenem erledigen läßt, so wird sich auch beim besten Willen der Augenblick schnell einstellen, da das Werk versagt, weil der eine sich auf den anderen verlassen hat. Man verteile die weniger oder mehr angenehmen Arbeiten möglichst gerecht unter dem Personal; dabei jedoch, was der eine zu tun hat, muß er allein bleiben und für dessen gewissenhafte Erledigung muß er allein die Verantwortung tragen, so daß man, wenn irgend etwas stockt, sogleich der Sache auf den Grund nachzugehen vermag. Dies Prinzip muß sich, meines Erachtens, bis aufs äußerste, also auch auf die Domizilierung des Beamten erstrecken, so daß, wenn es z. B. zwei Assistenten gibt, sie sich nicht etwa wochen- oder monatsweise abwechseln, sondern der eine an den Saal 3, der andere an den Saal 5 gebunden bleibt. (Nur bei Urlaub oder Krankheit vertritt jener aus 5 den in 3, denn in 3 muß immer ein wissenschaftlicher Beamter zugegen sein.)

Das Vorhandensein von zwei wissenschaftlichen Beamten nehme ich als die Norm, jedenfalls als die Mindestzahl für ein einigermaßen bedeutsames Kupferstichkabinett an und lasse die Verteilung der Arbeiten folgen.

1. Der wissenschaftliche Beamte im Arbeitssaal 3 hat in erster Linie den Verkehr mit dem Publikum zu erledigen. Ich halte dafür, daß er noch nicht damit seine Pflicht getan hat, wenn er jeder Anfrage Rede steht. Das Publikum ist zu einem großen Teil zaghaft und möchte gern, aber getraut sich nicht. Ich bin oft auf Leute, die mit verlangendem Blick oder unschlüssig herumstanden, zugeschritten und habe sie gefragt, ob sie sich nicht etwas näher anschauen möchten. Viele ziehen sich mit fast komischer Furcht zurück (meist denken sie, es könnte etwas kosten und deshalb muß auf der Besuchsordnung auffällig angebracht werden, daß die Benutzung mit keinerlei Kosten verknüpft ist!), einige habe ich gewonnen und sie gehören heute zu unseren intelligentesten und eifrigsten „Stammgästen". Wie schon bemerkt, möchten die Beamten nach Möglichkeit und unmittelbar dazu beitragen, daß die Schätze der Museen ihre Genießer finden und ein Beamter, der zu bequem oder hochfahrend ist, sich um das Publikum zu bemühen, taugt nicht in den Saal 3.

Der eigentliche Zweck seiner Gegenwart ist also neben der Beantwortung aller Fragen, die das Publikum stellt, die gegebenenfalls spontane Raterteilung an die Besucher; auch möchte er einen Blick auf die eingereichten Verlangszettel werfen und ab und zu darauf achten, daß die Aufseher den Besuchern auch richtig das herbeibringen, was sie verlangen.

Im Prinzip muß jedes Blatt der Sammlung jedem Besucher auf Verlangen vorgelegt werden. Dazu gibt es zweierlei zu erinnern. Erstens gehören Blätter, die nicht gezeigt werden können, z. B. lasciv-erotische, meines Erachtens nicht in ein öffentliches Kupferstichkabinett. Also von dieser Seite aus sollte keine Gefahr bestehen, daß das Prinzip durchbrochen werden müßte; wohl aber von einer anderen aus, und das ist der zweite Punkt. Die Blätter sind ebenso wenig wie die Menschen unsterblich; sie nutzen sich ab. Wir sind aber verpflichtet, nicht sorglos darauf los zu wirtschaften, sondern auch an die entferntesten Enkel zu denken. Neben allen möglichen Schonungseinrichtungen ist ein zweifellos bedeutsames Mittel, das Leben der Originale zu verlängern, sie nicht allzusehr dem Verkehr zu übergeben.

Von den besonders begehrten Sachen, zur Zeit also z. B. Dürer, Rembrandt, Goya, Thoma, Klinger, Whistler usw. gibt es, dank des heutigen Standes unserer Reproduktionstechnik, ganz ausgezeichnete Wiedergaben. Unter zehn Besuchern ist mindestens sieben völlig und in jeder Hinsicht mit diesen Wiedergaben gedient. Sie sehen sich die Kunstwerke auf den Inhalt und die äußerliche Formengebung, nicht auf das eigentlich Künstlerische an. Die übrigen drei werden sich schon melden und darauf dringen, daß sie nicht mit Faksimiles abgespeist werden.

Man soll von diesen so unendlich oft verlangten Originalen stillschweigend zuerst immer nur die Faksimiles herausgeben, und die Originale nur, wenn sie dann ausdrücklich verlangt werden. Wie gesagt, die sieben Besucher werden's gar nicht merken, die übrigen drei werden schon nach den Originalen fragen und sich bei den Faksimiles nicht beruhigen. Im übrigen gibt es schon Stätten, wo wertvollen Originalen der weitgehendste Vorenthaltungsschutz gewährt wird. So zeigt z. B. die Wiener Albertina ihre Dürer-Originalzeichnungen überhaupt nur Leuten, die sich besonders ausweisen und diesen auch nur an zwei Tagen der Woche.

Vom Publikum werden dem Beamten im Saal 3 immer und immer wieder Blätter vorgelegt, mit der Bitte, es über deren Geldwert aufzuklären. Es gehört zu den ungeschriebenen Gesetzen fast aller Verwaltungen, daß sie ihren Beamten das Abgeben solcher Wertschätzungen untersagen. Der Grundgedanke ist wohl der, daß die Sammlung sich nicht selbst eine außergewöhnlich günstige Erwerbung vereiteln dürfe; in zweiter Linie, daß amtliche Schätzungen den Staat (durch seine Diener) in Erörterungen verstricken könnten. Da es nun aber keine amtlichen Taxatoren für alte Kunstblätter gibt, diese ja auch durch Geldforderungen den Fragesteller schwer belasten würden, so ist es zweifellos eine Härte für das Publikum, daß es die gewünschte Taxe nicht an Museumsstelle erhalten kann. Es wird somit den Händlern preisgegeben, vor deren etwaigen Übervorteilungsversuchen es keinen Schutz mehr hat.

Zum Verkehr mit dem Publikum gehört das Kapitel vom Verleihen. Originale werden nie aus dem Hause an Private ver-

liehen, es wäre denn durch die Vermittelung auswärtiger Museen und Bibliotheken. Bücher und chemigraphisch illustrierte Werke können zunächst an die Fachgenossen in derselben Stadt, in beschränktem Umfang auch an sonstige geeignete Einwohner verliehen werden. Hierüber muß der Beamte im Saal 3 Buch führen.

Er muß ein zweites Buch über aus fremden Instituten entliehene und an fremde Institute geliehene Originale führen.

An diesem Punkt entsteht die Frage, wie man es mit dem Verleihen von Originalen nach auswärts halten soll.

München machte bislang darin die größten Schwierigkeiten. Auch für den geringwertigsten Schund mußte die höchste Oberbehörde befragt werden. Auch in Berlin soll offiziell stets der Minister die Erlaubnis persönlich erteilen müssen, doch wird in der Praxis die Sache jedenfalls viel lockerer gehandhabt. Aus der kaiserl. kgl. Hofbibliothek habe ich so wertvolle Originale wie die Leblonschen Unika ohne die geringste Schwierigkeit, also sogar über die Grenze, erhalten. Ich meine, das Verleihen an gleichwertige inländische Institute zum mindesten müsse dem Direktor ohne weiteres auf seine eigene Verantwortung zustehen. Unter diesem Druck wird er sich schon von selbst, bei besonders wertvollen Originalen, der Zustimmung seiner Oberbehörde vergewissern. Aber es ist widersinnig, daß er für jede anonyme Dürerkopie jedesmal den Herrn Minister selbst in Bewegung setzen muß. Bei jeder Verleihung muß vom Entleiher gefordert werden, daß das Gesuch für ihn durch die Direktion des Museums (oder der Bibliothek) an seinem Ort eingereicht wird und daß eben diese Direktion sich ausdrücklich dazu versteht, das entliehene Blatt genau so vorsichtig wie eins aus dem eigenen Bestand zu behandeln, also in den eigenen Räumen während der Besuchsstunden, sonst nur unter amtlicher Aufsicht benutzen zu lassen. (Will demnach jemand es etwa photographieren oder außerhalb des Museums benutzen, so muß ein dortiger Beamter das Blatt begleiten, wie er ja jedes Blatt aus dem eigenen Museum begleiten muß.)

Eine andere Frage ist, ob man an Ausstellungen verleihen soll.

Dagegen spricht: daß Ausstellungsgebäude in ganz anderem Maße als Museen feuergefährlich sind, daß in Deutschland wenigstens die Ausstellungen viel zu lange dauern und daß bei den

meisten großen Ausstellungen ein Tohuwabohu vorherrscht, das die Originale stark gefährdet. (Die verschiedenen Dresdener Sammlungen haben z. B. mit der letzten Ausstellung vor dem Krieg, der sogenannten Bugra, die schlimmsten Erfahrungen gemacht.)

Dafür spricht: daß das Verleihen an Ausstellungen auch zu dem Kapitel der Nutzbarmachung des Museumsbestandes zählt, so daß, wenn man grundsätzlich jede Beteiligung versagen wollte, einige der wichtigsten Veranstaltungen im Kunst- und Kulturleben unmöglich werden würden. (Die Cranach-Ausstellung in Dresden, die Toison d'Or in Brüssel, die Rembrandt in Leiden, die Jahrhundert in Berlin, die Deutsche Barock und Rokoko in Darmstadt und viele andere, die samt und sonders wichtige Ergebnisse gezeitigt haben.)

1900 hat ganz Deutschland der großen Pariser Weltausstellung geliehen. Die Berliner Nationalgalerie lieh zur Fantinausstellung an die École d. B.-A. 9. Mai bis Juni 1906 in Paris, desgleichen eine Anzahl Menzels zur International-Exhibition 15. Februar bis 30. März 1906 in London, desgleichen einige Böcklins zur German-Exhibition, Prince's-Gallery, London im Sommer 1906 usw.

Es scheint mir auch unbedingt nötig, daß öffentliche Sammlungen zwar nicht auf jedes Gesuch hin, aber sobald einmal eine großzügige Veranstaltung, womöglich mit der Gelegenheit zur Lösung wissenschaftlicher Fragen, in Aussicht steht, wichtige Stücke leihen müssen, und daß die Zusage nicht von dem guten Willen eines Einzelnen abhängen darf.

Warum knüpft man an die Beleihung nicht ein- für allemal die Bedingung, daß ein Beamter der Sammlung die Originale in die Ausstellung begleiten muß, daß er das Auspacken und Aufstellen überwachen muß (also persönlich feststellt, daß sie weder feucht, noch in direktem Sonnenlicht, noch der Beschädigung seitens der Besucher preisgegeben hängen) und am Schluß sie wieder einpackt und heimbringt? Dann würde jede Beschädigung nach menschlicher Voraussicht wegfallen.

Freilich erwachsen der Ausstellungsleitung daraus besondere Spesen. Aber einerseits wird jedes großangelegte Unternehmen, und nur solche sind zu beschicken, diese Spesen wohl tragen

können, andererseits kann ja der Staat nötigenfalls durch Unterstützung die Spesen erleichtern.

Neben dem Verkehr mit dem Publikum besteht die Hauptarbeit für den Beamten im Saal 3 im Eintragen in die Zugangskataloge A—E. Hierüber vergleiche S. 52.

Um Fragen beantworten zu können, müssen die Zettelkataloge der Abteilungen A und D, sowie der alphabetische Buch- und Werkkatalog ihm zur Hand sein. Daher muß er auch die Zettel und Eintragungen für diese Kataloge erledigen, also das Katalogisieren sämtlicher gebundener Werke übernehmen. Vergl. S. 92 und 124 usw.

Er hat dann, weil der größere Teil der Sammlung in seinem Raum und in dessen unmittelbarer Nähe untergebracht ist, das Einordnen fertig aufgelegter Blätter und hierbei das Adestieren zu besorgen. Vergl. S. 71—73.

Als wissenschaftliche Arbeit erhält er den Bildnis-, wenn er ihn bewältigen kann, auch den topographischen Katalog. Nach nichts fragt das Publikum so oft wie nach Bildnissen und Ansichten.

> Was die letzteren anbelangt, so haben sie zu $^{7}/_{10}$ keinen hohen künstlerischen Wert und können gut als eine in sich abgeschlossene Sammlung aufbewahrt werden. Diese rein alphabetisch geordnet nach Ortsnamen, braucht keinen Zettelkatalog. Aber Canalettos, Hollars, Schütz, Hadens wird man nicht aus dem Künstlerwerk nehmen, um ihre Blätter von Pirna, Straßburg, Wien, Richmond einer topographischen Abteilung einzuverleiben. In einer Besprechung machte Moes einen ungeheuerlichen Vorschlag, der selbst hierüber weit hinausgeht. Er schlägt vor, z. B. alle Bildnisse Friedrich II. zusammen zu montieren und auch die von den berühmtesten Stechern frischweg aus deren Werk zu nehmen. Die Lücke empfindet der Sucher weniger schmerzlich, meint er, bei dem Stecher als bei Friedrich d. Gr.! Wie hat sich wohl Moes das Werk eines Nanteuil, Morin, Masson, Drevet, Houbraken, Bause, Suijderhoef, Smith und hundert anderer vorgestellt? Gerade, was die Bildnisse anbelangt, ist der Vorschlag so grotesk, daß man sich fragt, ob Moes bei

Sinnen war, wie er ihn machte. Topographische Stecher sind dagegen mit wenig Ausnahmen Künstler minderen Ranges, und hier wäre ein derartiges Vorgehen denkbar. Doch auch hier muß man prinzipiell dagegen auftreten, weil man die Hauptaufgabe des Kunstinstituts, Kunst zu pflegen und ästhetischen Genuß zu ermöglichen, immer und stets allem anderen voranstellen muß. Für das Publikum mit sachlichen Fragen ist ein Kupferstichkabinett erst in zweiter Linie da, und es mag nach weitester Möglichkeit mit seinen Katalogen und Verweisen, nie und nimmer aber mit seinen Hauptanordnungen diesem Publikum Rechnung tragen. — Auf künstlerisch wertvolle Ansichten muß die ganze Sammlung durchgesehen werden und ein Zettelkatalog zur Ergänzung der topographischen Sonderabteilung angelegt werden.

Für die Erledigung von Bildnisfragen gibt es Eselsbrücken: eine der besten ist der bekannte Drugulinsche Verkaufskatalog. Fragt jemand nach einem Bildnis von Joseph Enderlein, so sieht man im Drugulin nach. Findet man dort eins aufgezählt, so kann man im Werk des von Drugulin als Stecher dieses Bildnisses angegebenen Meisters suchen lassen. In welchen Kasten der Stecher vertreten ist, verrät der oberflächliche Standortskatalog.

Ein Bildniskatalog ist tatsächlich der nötigste Katalog für das Kupferstichkabinett, will es sich überhaupt auf Einrichtungen einlassen, die der Beantwortung sachlicher Fragen dienen.

Wo die ganze Sammlung Blatt für Blatt auf Zetteln katalogisiert wird, nach den drei Systemen: Stecher-, Maler- und Sachverzeichnis, entstehen ja diese topographischen und Bildnis-Kataloge, über die wir eben verhandeln, automatisch.

Für die Schlagwortanlage nehme man sich zum Vorbild die besonderen Werke jedes Landes: also für England O'Donoghues Verzeichnis der britischen Bildnisse im Kupferstichkabinett des British Museums; für Holland Moes Ikonographia Batava; für Dänemark die Register der von der Regierung herausgegebenen „Danske Malede Portraeter"; ähnliche Werke bestehen für Rußland, Schweden und andere Länder.

Eine allgemeine Vorlage wird Duplessis und Riats Katalog

der Bildnisse in der Bibl. Nationale zu Paris abgeben, wenn er einmal fertig vorliegt.

Schließlich kann man sich wegen der Einordnung der Namen (von Regierenden, von sonstigen fürstlichen Personen und von solchen, die mehr als einen Titel haben) — und das ist ja die einzige Schwierigkeit, die zu bemeistern ist, an die Allgemeine Biographie für Deutschland, The dictionary of National Biography für England usw., halten: für jedes Volk besteht das entsprechende Werk, und wenn man auch nicht alle selbst haben kann, so wird man sie in der jeweiligen großen, öffentlichen Bibliothek des Orts nachschlagen bzw. ausleihen können.

Für einen außerhalb des allgemeinen Sachkatalogs stehenden Bildniskatalog schlage ich nachstehendes Zettelschema vor. Ist ein Zettel mit dem Nachweis von Dürerbildnissen voll, so wird ein zweiter in Angriff genommen; diese werden unter sich numeriert. Sonst streng eine alphabetische Anordnung mit Verweisen wie bei Duplessis und Riat. Der Bildniskatalog wird hergestellt, indem man bei der Durchsicht mit dem ersten Kasten der Sammlung beginnt und Nummer für Nummer weiter geht; daher entspricht die Anordnung der Bildnisse auf jedem Zettel jener des kurzen systematischen Katalogs und ist nicht alphabetisch nach den Stechernamen zu bewerkstelligen.

Ich verwende die einmal eingeführten Zettel auch hier; wenn die zwei unnötigen, wagerechten roten Linien allzusehr stören, muß man sich eben Zettel ohne diese liniieren lassen.

Der Schlagwortname braucht nicht unterstrichen zu werden, da er stets dieselbe Stelle auf allen Zetteln einnimmt.

In der linken Spalte links der Graphiker, rechts der Erfinder des Vorbilds.

In der Mittelspalte zuerst H für Holzschnitt, K für sämtliche Tiefdrucke, St für sämtliche Steindruckverfahren, Ch für sämtliche chemigraphische Verfahren.

Danach die Maaße aber *nur*, wenn Literaturangabe fehlt und *nur*, wenn mehrere Bildnisse von ein und demselben Künstler vorliegen, die sonst nicht zu unterscheiden wären.

Sobald Literatur da ist, diese und zwar nur immer eine, denn das genügt zur Identifikation, angeben. Da der Beamte

von den fertig bedruckten Kartons katalogisiert, hält ihn diese Literaturangabe nicht auf.

Dritte Spalte: die Angabe der Nummer des Kastens, in dem sich das Bildnis befindet.

Martin	Luther	
Dtsche. Sch. XVI —	H Rund 50	B 105,1
,, — —	H 108 : 147 mit **Joh. Friedr. I. von Sachsen**	,,
,, — —	H 106 : 144	,,
Mon. A F — —	H 106 : 142	B 118,1
Jenichen — Jenichen	K — B. 25	B 132,1
,, — ,,	K 88 : 73 Halbfigur nach links	,,
,, — ,,	K mit **Joh Friedr. I. v. Sachsen.** P. 66	,,
Lorch — Lorch	K B. 12	B 133,1
Meyerpeck — Meyerpeck	K A. 1	B 134.1
Aldegrever — Aldegrever	K B. 184	B 135,1
usw.	usw.	usw.

2. Der wissenschaftliche Beamte im Saal 5 erhält als Hauptaufgabe das Auflegen der laufenden Neuerwerbungen und das damit verbundene Katalogisieren (Eintragungen in den oberflächlichen Standortskatalog und, soweit dies vorgesehen ist, das Schreiben der Zettel für Blattkataloge der Abteilungen B und C).

Die Blätter der Abteilung E, also die Einzelphotographien und Chemigraphien einzeln auf Zettel zu katalogisieren, halte ich für durchaus überflüssig. Mit diesem Material wird in einem richtigen Kupferstichkabinett äußerst wenig gearbeitet. Freilich wenn die Sammlung mit einer Gemälde- oder Skulpturensammlung gemeinschaftlich die Photographienabteilung besitzt, ändert sich die Sachlage. Aber auch dann wird es genügen, die

Sammlung gut nach Nationen und dem Alphabet der Künstlernamen (nicht nach Schulen und Jahrhunderten getrennt!) zu ordnen, ohne für jedes Blatt einen Zettel anzulegen. Jedenfalls ließe sich diese Arbeit, (Photographien sind billig und Sammlungen davon vermehren sich rasch), nicht ohne Zuziehung weiteren Personals bewältigen.

Über Auflegen vergl. S. 61; über Katalogisieren von Abt. B und C S. 98 und 118.

Der Beamte hat also das Blatt

a) wenn nötig dem Restaurator zu geben. Darüber muß ein Kontrollbuch angelegt werden; manchmal vergehen Wochen, bis der Restaurator schwierige Blätter erledigt, und es könnte leicht einmal etwas verloren gehen oder verlegt werden, wenn nicht Buch geführt wird;

b) wenn Oeuvre-Katalog besteht, alle Einzelheiten einschließlich Zustand usw. über das Blatt festzustellen;

c) gegebenenfalls für das Blatt den Katalogzettel zu schreiben. (Die Zettel gibt er, wenn sie sich angesammelt haben, den Aufsehern zum Kopieren, vergl. S. 96 und 169, und führt auch hierüber ein Kontrollbuch, denn das Kopieren geschieht außerhalb, und es könnten bei mangelnder Kontrolle Zettel verloren gehen!);

d) dem Blatt seinen Platz auf dem Karton oder Passepartout anzuweisen;

e) die Blätter dem Buchbinder zum Auflegen zu übergeben. Hierüber ist ein drittes Kontrollbuch zu führen, da auch beim Buchbinder etwas verlegt werden könnte;

f) wenn sie vom Buchbinder zurückkommen, den Druck, vergl. S. 68, anzugeben und zu überwachen. Wenn dieser erledigt ist, übergibt er Kartons und Passepartouts mit den Blättern seinem Kollegen im Saal 3 zum Einordnen.

Zum Auflegen ist noch zu bemerken, daß es nicht ratsam ist, etwa Techniken zu trennen, also z. B. in der „modernen“ Abteilung die Holzschnitte von den Radierungen, und diese wieder von den Steindrucken in drei große Alphabete zu gliedern. Alle Originalkünstler, fast, schaffen in verschiedenen Techniken, und es ist

nicht tunlich, deren Werk zu zerreißen. Wollte man eine Abteilung Schabkunst, Aquatinta oder Farbenholzschnitt einrichten, so entstünde für Besucher, die einen Künstler studieren wollen, große Unannehmlichkeiten. Dem Ausnahmsgast, der nach einem derartigen Sonderinteresse vorgeht, muß auch die Sondermühe aufgelegt werden, nicht dem normalen Besucher.

Es gibt aber einige wenige Gebiete, die es sich empfiehlt als Sonderabteilungen einzurichten. Das sind:

1. Plakate
2. Postkarten und Serienbilder
3. Künstler- (Amateur-) Photographien und Photo-Inkunabeln (Daguerrotypien)

Ganz nach dem Prinzip wird man dabei nicht handeln können. Große Plakate werden schon durch ihr Format sich leicht zu einer Abteilung für sich schließen. Dagegen wird man kleine Plakate z. B. von Lautrec, Orlik usw. gern bei deren „Werk" lassen können. Auch einige Künstlerpostkarten werden im „Werk" der Meister nicht stören. Die große Masse jedenfalls von Plakaten und Postkarten gehören jedoch in Sonderabteilungen, wie man auch die Amateur- und Inkunabel-Photographien nicht unter die Photographien nach Buonarotti, Rubens und Watteau einreihen kann.

Der ärmste, schon mit genügend Kontrollbuchführung beschwerte Beamte hat nun aber noch einige Kontrollbücher über die photographischen Aufnahmen zu führen.

Photographische Aufnahmen nach Originalen der Sammlung müssen grundsätzlich jedem Fremden gestattet werden; eine Beschränkung darf nur aus Betriebsgründen erfolgen. Das Original muß nämlich mit einem Aufseher zum Photographen geschickt werden, und der Aufseher darf es nicht aus dem Auge lassen, soweit angängig, nicht aus der Hand geben; denn bekanntlich geht niemand so rücksichtslos mit Originalen um, wie die Herren Photographen in ihren Ateliers, und wenn es nur ist, daß sie die Kartons, auf denen die Blätter liegen, sorglos beschmutzen. Wenn aber kein Aufseher frei ist, daß

er zum Photographen gehen kann, so muß der Gesuchsteller einstweilen abschlägig beschieden werden.

Hauptsächlich Fachleute wollen zu Studienzwecken Blätter aufnehmen lassen; das Photographieren ist für sie eine teure Sache, die man nicht durch die Ausbedingung von Pflichtexemplaren noch verteuern sollte. Solche „Pflichtexemplare" liegen ja auch nur unnütz herum, dort, wo man die Originale selbst jederzeit sehen kann.

Bei geschützten Originalen wird gewöhnlich vom Gesuchsteller die Herbeibringung einer Bescheinigung vom Rechtsinhaber verlangt, laut der er photographieren darf. Eigentlich verpflichtet ist die Sammlung hierzu nicht und es verursacht ihr nur Schererei. Wenn was Unerlaubtes vorkommt, mögen es der Rechtsinhaber und der Gesuchsteller unter sich ausfechten. Wo jedoch die Beibringung verlangt wird, muß ein Kontrollbuch über die photographischen Aufnahmen geführt werden.

Wenn irgend angängig, sollte das Kabinett trachten, die Mittel zu einem eigenen photographischen Apparat und Betrieb zu bekommen. Es findet sich leicht ein Operateur unter den Aufsehern, dem technischen oder dem wissenschaftlichen Personal. Für den eigenen wissenschaftlichen Betrieb ist das Vorhandensein eines photographischen Apparats von größtem Wert. Sodann kann man den Fachkollegen, wenn es auch bei den Verlegern nicht gerade nötig ist, einen großen Dienst erweisen, indem man Originale der eigenen Sammlung für sie zum Selbstkostenpreis (also etwa ein Drittel von dem, was der Berufsphotograph verlangen muß) aufnimmt. Derartige Negative sollte aber die Sammlung ausnahmslos für sich behalten, damit sie später vorkommende Fälle auch gleich erledigen kann. Fachkollegen brauchen nur die Kopie, Verleger meist das Negativ; also ist man schon vor dem Überfall der letzteren geborgen, und da sie Geld verdienen, können sie auch ruhig dem Berufsphotographen seine Forderung zahlen.

Für einen derartigen photographischen Verkehr muß

ein Kontrollbuch angelegt werden, und ein kurzes Platten- (Negativ-) verzeichnis muß geführt werden; beides fällt dem wissenschaftlichen Beamten in 5 zur Last.

Endlich besorgt er — vielleicht im Verein mit dem Direktor — die Ausstellungen. Es ist ganz empfehlenswert, die Titel aller veranstalteten Ausstellungen sich in ein Heft zu notieren.

Im Saal 2 richtet man längere, sagen wir vierteljährliche, Ausstellungen ein. Nimmt man das Werk eines Meisters, Dürer, Rembrandt, Chodowiecki, Klinger vor, so macht man sichs leicht. Auch solche Ausstellungen, wie Die Iconographie van Dijcks, Der Punktierstich, Spielkarten, Neuere Radierungen, gehen an. Mehr Mühe verursachen schon die vom Publikum aber besonders gern gesehenen sachlichen Ausstellungen, z. B. Weihnachten in der graphischen Kunst, Straßenrufe, Zünfte- und Ständebilder, Madonnenbilder aus vier Jahrhunderten, Kupfer zu Molière und seine Zeit, Alte Ansichten von lokalem Interesse, Der Farbendruck I (Tiefdruck), Der Farbendruck II (Hoch- und Flachdruck), Englische Bildnisse in Schabkunst, Die Landschaft in der Graphik, Das Städtebild in der Graphik, Graphische Arbeiten von Künstlerinnen, Illustrationen zur Waffenkunde, Die Schule in der bildenden Kunst, Volksfeste, Künstlermütter, Das Kind in der Kunst, Der verlorene Sohn, Künstlerselbstbildnisse, Tanz und Tänzerin, Schlachten- und Kriegsbilder, usw.

Jedes Blatt muß einen erläuternden Zettel in Rundschrift haben. Zu wichtigen größeren Veranstaltungen kann man gedruckte, illustrierte Kataloge herausgeben und billig verkaufen.

Im Saal 1 werden monatlich (wenn das Material zu einem so häufigen Wechsel reicht) die Neuerwerbungen, ehe sie aufgelegt bezw. eingeordnet werden, ausgestellt, mit eben solchen erläuternden Rundschriftzetteln.

Im Saal 3 ist eine Ausstellung von charakteristischen Blättern, die die technische und künstlerische Entwicklung der Geschichte der Graphik veranschaulichen, sehr angebracht. Man muß nur darauf achten, daß man nichts

zu lange ausgestellt läßt; drei Monate sind eigentlich schon die äußerste Frist, sonst erleiden die Originale durch das Licht Schaden. Das Wechseln ist ja leicht, und in dem Rahmen, der z. B. den französischen Bildnisstich vorführt, kann man einmal einen Nanteuil, dann einen Edelinck, dann einen Rousselet usw. einlegen. In diesem Saal kann man auch größere Werke, die ungebunden, also mit losen Tafeln erscheinen, dem Publikum erstmalig vorführen.

Ich halte es für richtig, daß die Sammlung grundsätzlich nur eigenen Besitz ausstellt. Bei ganz besonderen Veranlassungen kann man einmal ausnahmsweise Leihgaben mit ausstellen, von dem Ausstellen der dem Kabinett nicht gehörenden Werke lebender Künstler muß man aber natürlich absehen. Dem einen würde sofort der zweite und dritte folgen, da sich dann jeder berechtigt dazu fühlen würde und gern den Vorteil, den das Ausstellen an so hervorgehobener Stätte mit sich bringt, auch für sich haben möchte. Volkswirtschaftlich könnte es auch bedenklich erscheinen, wenn dadurch der Staat in seinen Museen dem privaten Ausstellungswesen der Kunsthandlungen einen Wettbewerb eröffnet.

3. Arbeiten, in die sich die wissenschaftlichen Beamten teilen

Hierzu gehört zunächst die Erledigung der täglich einlaufenden Korrespondenz, wie sie der Direktor verteilt.

Gezeichnet wird die Korrespondenz im Namen der Direktion. Die Oberbehörde kennt nur diese, keine einzelne Person. Es unterliegt wohl keiner Frage, daß eine wissenschaftliche Auskunft, wozu der Beamte sein Können einsetzen mußte, auch von ihm „für die Direktion“ oder „im Auftrag der Direktion“ mit vollem Namen gezeichnet wird. Briefe, die er nicht selbst unterzeichnen soll, möchten im Sekretariat erledigt werden.

Es lohnt sich zur bequemen Erledigung immer wiederkehrender Fragen, einige Formulare vordrucken zu lassen; z. B. zur Ablehnung von Angeboten:

....., den ..... 19....

Die Direktion des ..... Kupferstichkabinetts dankt Ihnen für Ihr freundliches Anerbieten vom ..... und bedauert, nicht in der Lage zu sein, davon Gebrauch machen zu können.

Hochachtungsvoll

DIE DIREKTION

An .....

.....

Das Papier und die Postkarten des Museums tragen den Stempel und die Ortsangabe. Schon im Briefpapier, das die Anstalt benutzt, kann sich der gute Geschmack des Direktors günstig offenbaren. Er muß sich aber in seinem Wunsch nach Vornehmheit davor hüten, so zu wählen, daß der einfache Brief bereits das zulässige Gewicht überschreitet, wie das ehedem der Berliner Nationalgalerie passierte.

Wie es die Redaktionen und viele Geschäfte schon tun, empfiehlt es sich, auf die Briefbogen des Museums die dringende Bitte drucken zu lassen, daß die Antwort unpersönlich an die Direktion gerichtet werde.

Die Beratungen über Neuerwerbungen, soweit der Direktor seine Assistenten hierbei zuzieht, was wohl in der Regel geschehen dürfte.

Unter die wichtigsten Vorbereitungen hierzu gehört das Durcharbeiten von Versteigerungsverzeichnissen. Man erhält diese etwa einen Monat vor der Versteigerung. Sogleich muß an der Hand der adestirten Literatur festgestellt werden, was überhaupt fehlt; sodann als besonders schön gepriesene Blätter, auch wenn sie schon vorhanden sind, ebenfalls notiert und mit den fehlenden zusammen zur Ansicht bestellt werden. Wenn sie kommen, müssen sie verglichen und auf ihre Erwerbswürdigkeit geprüft werden. Alles das erheischt rasches und genaues Arbeiten; das ganze Haus hat bei großen Versteigerungen tagelang damit vollauf zu tun.

Die Inventuren: Fast alle Oberbehörden fordern jährliche Inventurkontrollen für Sammlungsbestand sowohl als Ausrüstungsgegenstände.

Meines Erachtens sind sie die größt-denkbare Zeitverschwendung. Wenn auch zwei Beamte eine Woche oder zehn Tage daran setzen, an der Hand der Zugangskataloge oder der adestirten Literatur eine Stichprobenkontrolle vorzunehmen, so erzielen sie gegenüber dem ganzen Bestand einer größeren Sammlung mit ihren hunderttausenden von Blättern und Illustrationen doch nur eine lächerlich nichtssagende Kontrolle. Die Zeit kann wirklich besser angewandt werden. Auch die schönste Inventar-(Möbel und sonstige Ausstattungsgegenstände) Aufnahme bringt nicht den kleinsten etwa verlorengegangenen Gegenstand zurück. Um am Ende eines Jahres ins Inventarbuch gelegentlich einmal eintragen zu können, daß statt drei Dutzend sich nur 35 Handtücher vorgefunden haben, braucht man nicht tagelang die schöne Arbeitszeit an eine Inventuraufnahme zu vergeuden. Ist es ein Gegenstand von einiger Bedeutung, so wird sich sein Fehlen auch ohne Inventur bemerkbar machen und wie gesagt, die Inventur bringt ihn nicht zurück. Sie hat überhaupt nur bei Verkaufsgeschäften einen Sinn.

Das Auflegen einzelner Meister an der Hand von Spezial-Oeuvre-Verzeichnissen. (Vergl. hierüber S. 55 und das ganze vierte Kapitel.)

Führungen und Vorträge mit Genehmigung bzw. nach Bestimmung des Direktors.

In Amerika legt man sehr viel Wert auf solche Führungen, und das wissenschaftliche Personal wird amtlich dazu angehalten, die Nutzbarmachung der Sammlung mit diesem Mittel zu betreiben.

Es liegt die Gefahr der Verflachung nicht ganz außerhalb aller Möglichkeit. Auch meine ich, muß man sich davor hüten, allen und jedem gewissermaßen die Kunst aufdrängen zu wollen. Ich bin nicht der Meinung, daß es eine Kulturtat ist, wenn man die letzte Waschfrau

des Sonntags von ihrem Haidebesuch oder Gartenkonzert in ein Museum lockt. Aber es gibt immer noch ein gewaltiges Publikum, dem angemessene Einführungen in Museen sowohl erwünscht wie dienlich sind. Vor allem sind die Beamten des Instituts, dank ihrer größeren Vertrautheit mit dem Inhalt des Instituts, hierzu berufen. Nur wenn sie selbst wenigstens einige Schritte in dieser Richtung unternehmen, können sie verhindern, daß unliebsame Elemente sich der Sache bemächtigen, unter dem Vorwand, es geschähe gar nichts, wenn sie sich nicht damit befaßten.

In Dienststunden muß der wissenschaftliche Beamte Vorträge und Führungen honorarfrei leisten. Gehört dazu außerdienstliche Vorbereitungsarbeit, was kaum eintreffen wird, so mag er sie gut im Interesse des Instituts, an dem er angestellt ist, opfern.

Es spricht auch ferner für die Behörden, wenn sie die Direktionen der Sammlungen zum Abfassen von Führern und Katalogen anhält und deren Druck übernimmt. Nach der üblichen Praxis werden bei Drucksachen, die mit Gewinn verkauft werden können (Galeriekataloge), bescheidene Autorenhonorare gezahlt, bei solchen, die das nicht gestatten (z. B. Ausstellungskataloge), aber auch die Herstellungskosten von der Oberbehörde aus Sondermitteln à fonds perdu bestritten: d. h. die Einnahmen aus den in der Sammlung selbst verkauften Exemplaren verbleiben dieser zur unmittelbaren Verschmelzung mit dem Erwerbungsfonds.

DAS AUFSICHTSPERSONAL

Wir haben schon erörtert, daß ein Kupferstichkabinett ganz anders hohe Anforderungen an die Intelligenz und Leistungsfähigkeit seines Aufsichtspersonals stellt, wie etwa eine Gemäldegalerie.

Zunächst ist es praktisch, unter den Aufsehern einen zu haben, der photographieren kann, einen anderen, der im wesentlichen die Buchbinderarbeit erledigt (vergl. S. 61). Ein oder besser zwei sollten sich im Drucken auf der (Präge) Presse einüben (vergl. S. 68), denn das Bedrucken der Kartons muß im Haus geschehen. Möglichst viele sollten eine tadellose Handschrift haben, so daß sie die Duplikate (und Triplikate) der Katalogszettel durch Kopieren herstellen können (vergl. S. 93) und auch die Zettel für die Ausstellungen (vergl. S. 164) schreiben. Wie schon erwähnt, möchten letztere in Rundschrift ausgeführt werden.

Über Zettelschreiben und Kopieren ist Buch zu führen (vergl. S. 161) und es geschieht zu Haus, außerhalb der Dienstzeit. Das hundert Zettel, wie sie von mir vorgeschlagen sind (vergl. S. 95, 113 usw.) wird mit zwei Mark (aus den „Präparationen"-Fonds) honoriert; Rundschriftzettel mit je 10 Mark.

Der Oberaufseher führt die Inventar- und Bestandsbücher und hat für die Instandhaltung des Inventars zu sorgen bzw. Schäden oder Abgänge rechtzeitig zu melden. Er beaufsichtigt auch die Reinigung.

Die eigentliche tägliche Reinigung geschieht in allen Sammlungen durch Scheuerfrauen (von der Oberbehörde oder aus den „Präparationen"-Fonds bezahlt; bei durchschnittlich 6 Stunden Arbeitszeit, Monatslohn etwa 75 Mark). Das Abstauben der Kästen und Bücher besorgen schrankweise im ewigen Rundgang die Aufseher.

Hierzu muß an einem Wochentag für den allgemeinen Besuch geschlossen sein, sonst kommen die Aufseher nie zum Reinigen und die Sammlung verschmutzt. In Deutschland fällt dieser Tag allgemein auf den Montag. Die Oberbehörde wird es natürlich so einrichten, daß die Reinigungstage der ihr unterstehenden Museen zwischen dem Montag einerseits und dem Sonnabend andererseits verteilt werden, so daß es nicht etwa einen Tag gibt, an dem alle Museen dem Publikum wegen Reinigung verschlossen bleiben. Wird die Reinigung in der Weise wie angegeben (bei genügendem Personalbestand), vorgenommen, so verüberflüssigt sich die alljährliche Schließung der Anstalt auf 1—2 Wochen „zwecks Reinigens".

Die Haupttätigkeit der Aufseher besteht darin, dem Publikum an den Tischen die Kästen und Mappen vorzulegen.

Sie müssen dazu eine genaue Dienstanweisung erhalten. Der Aufseher legt den Kasten auf den Tisch, öffnet den Deckel ganz nach links, kippt den Kasten nach links, so daß er den Inhalt fassen kann, legt den Kasten wieder zurück, und legt den mit beiden Händen gefaßten Inhalt auf den offenen Deckel links. Wenngleich die Vorschriften auf jedem nun oben aufliegenden Schutzkarton gedruckt stehen (vergl. S. 76), so soll er doch jeden (ihm nicht als Stammgast bekannten) Besucher auf die Behandlungsweise handgreiflich aufmerksam machen, nämlich, daß die Schutzdeckel wohl zu wenden sind, alle übrigen Kartons aber mit der Bildseite nach oben gelegt, jeder mit zwei Händen gehoben und nicht über den darunterliegenden geschleift werden muß.

Den Aufsehern obliegt ferner das Stempeln der Blätter und Bücher mit dem Sammlungsstempel.

Bücher werden auf der Rückseite des Titelblattes und unten auf der letzten bedruckten Seite, ferner jede Tafel, d. h. jede Abbildung mit unbedruckter Rückseite auf letzterer gestempelt.

Die Einzelblätter werden nur auf der Rückseite und in der Regel in der Mitte gestempelt. Nur bei ganz

dünnem Papier muß man nach einer dunklen Stelle suchen, wo sie auch sein mag. Es gibt manche Drucke, die sich überhaupt nicht stempeln lassen, da jeder Stempel durch das allzudünne Papier durchscheinen würde.

Man kann keinen Stempel anbringen, ausgenommen Trockenstempel und Stempel, deren Farbe sich ins Papier frißt, also mit der Zeit das Original zerstört, der sich nicht mehr oder minder leicht entfernen ließe. Der Trockenstempel läßt sich ja nicht auf der Bildfläche, sondern nur im Rand anbringen, also auch wegschneiden und entfernen. Wie der beste Kassenschrank nicht vor dem geriebensten Knacker sicher ist, so schützt das Stempeln auch nicht vor jedem, sondern nur vor dem Gelegenheitsdieb. Das Hauptaugenmerk sei demnach darauf gerichtet, daß das Stempeln selbst nicht die Blätter beschädigt.

Daher ist der Kautschuk- oder Metallstempel zu meiden und der Leimstempel zu benutzen. Die Leimmasse erhält man bei H. Bernert, Berlin-Charlottenburg, Wielandstraße 42, für 5 Mark das Kilo. Als Farbe benutzt man die Bistre-Stempelfarbe der Reichsdruckerei in Berlin (von ihr zu 2 Mark die Tube geliefert). Die Farbe wird auf Glasplättchen mittels kleiner Leimwalzen ausgewalzt; gegebenenfalls kann sie mit leichtem Pflanzenfett weicher oder dünner gemacht werden.

Die Stempel gießt man sich, indem man einfach die Messingmatrize, ein wenig mit Butter ausgepinselt, auf dem Ofen heiß werden läßt und die klein geschnittenen Stückchen des Leims hineinfallen läßt. Wenn erkaltet, läßt sich der Stempel leicht herausheben. Der Boden des Leimstempels wird dann glatt geschnitten, wieder leicht erwärmt, worauf er sich von selbst an einen kleinen Griff kleben läßt.

Die Graveure und Stempelschneider stellen eine (natürlich negative und spiegelseitige) Matrize in Messing, je nach der Kompliziertheit des Vorwurfs, billig oder teurer her. Ein sehr fein geschnittenes Wappen, wie z. B. das des Dresdener Kupferstich-Kabinetts, kostet

ungefähr 35—40 Mark. Der Stahlstempel zum Bedrucken der Kartons und Passepartouts (positiv, aber natürlich auch spiegelseitig geschnitten), auf Stahlfuß in der Höhe der Type gesetzt, kostet trotz der Härte des Stahls nicht mehr, weil das Reliefschneiden leichter ist.

Die Aufseher stempeln ferner die Dubletten mit einem besonderen Stempel. Ein einfacher Leimstempel mit dem Namen der Anstalt und dem Worte „Dublette“ oder „Doppelt, veräußerlich“ ohne Raum für handschriftliche Zusätze, als da sind Datum und Signum, genügt. Es empfiehlt sich, daß möglichst jeder wissenschaftliche Beamte die Dublette prüft und sie gesondert durch Namenszug auf der Rückseite als Dublette kennzeichnet.

Dubletten werden auf dem Wege der Versteigerung veräußert. Wenn sie unmittelbar an einen Kunsthändler oder Privaten abgegeben werden, entsteht die Schwierigkeit der Schätzung, und es werden leicht Konkurrenten auftreten, die sich darüber beschweren, daß der betreffende Händler oder Private zu Unrecht bevorzugt worden ist.

Außer Dubletten sollten keinerlei Originale je verkauft werden dürfen. Die Annalen z. B. der Münchener und der Dresdener, neuerdings der Weimarer Museen zeigen, wie gefährlich das ist. Man hat da Sachen verkauft und versteigert, die man heute gar zu gern wiederhaben möchte. Die Wertschätzung von Kunstwerken ist die Jahrhunderte hindurch allzu schwankend, als daß man es irgend einer Zeit überlassen dürfte, etwas für so gering zu erklären, daß sie es, auch ohne daß es Dublette sei, abgeben könne. Nur eine einzige Ausnahme gibt es hierzu. Wenn man, um ein gewünschtes Original zu erhalten, andere mitkaufen, also gleich eine ganze geschlossene Sammlung miterwerben mußte, so soll selbstverständlich dem Weiterverkauf dieser übrigen, nur unter Zwang erstandenen Originale, nichts im Wege stehen.

Einnahmen aus Dublettenverkauf sollten unmittelbar dem Erwerbungsfonds zufließen, wie überhaupt jede Einnahme, die eine Sammlung macht, ihrem eigenen Erwerbungsfonds unmittelbar zugute kommen sollte. Hier-

von dürfen nur die Garderobegelder eine Ausnahme machen. Der Gebrauch ist jetzt, seitdem Garderobegelder aus freiwilligen Spenden bestehen, der, daß die Überschüsse nach Honorierung der Garderobiers an das Aufsichtspersonal des gesamten Ressorts gleichmäßig als eine besondere Bonifikation verteilt werden. Das ist wohl auch gerecht. Bei manchen Museen geht infolge regen Besuchs viel ein, bei anderen wenig. Die Dienstzeit, und bei der Mehrzahl der Museen auch die Arbeitsleistung des Aufsichtspersonals, ist aber überall die gleiche; daher die gleiche Verteilung.

Schließlich obliegt den Aufsehern noch das Begleiten von Originalen in die photographischen Ateliers des Heimatorts und ihr genaues Bewachen an dieser Stätte, ferner das Besorgen von Gängen. Manche Behörden verbieten die Benutzung der Stadtpost mit der Bedeutung, daß die Aufseher zur Versendung der Ortskorrespondenz verwendet werden müssen.

Gibt es gedruckte Kataloge und Führer, sowie amtliche Postkarten und Photographien, so haben die Aufseher deren Verkauf an die Besucher zu besorgen; die geldliche Aufsicht untersteht dem Oberaufseher, der darin dem Sekretariat Rechnung abzulegen hat.

Bei dem Interesse, das die Bilderpostkarte in der ganzen Welt erweckt, darf sich die Verwaltung deren Vertrieb — aus dem sie, nebenbei gesagt, eine recht hübsche Einnahme erzielen kann — nicht entgehen lassen. Auch Führer und Ausstellungskataloge sind, wie schon bemerkt, dem Wirken des Instituts sehr dienlich.

OEUVRE-KATALOG-BIBLIOGRAPHIE

Nachstehend habe ich in rein alphabetischer Folge der Künstlernamen sämtliche zu meiner Kenntnis gelangten Druckstellen nachgewiesen, in denen die graphischen Arbeiten von Künstlern in einer Weise raisonnierend beschrieben sind, daß man danach „adestieren" kann. Die Angaben für Monographien stehen voll ausgeführt jeweils hinter dem Künstlernamen, Hinweise auf Stellen in den großen umfassenden Oeuvre-Verzeichnissen wie Bartsch, Passavant usw. werden mit Hilfe von Abkürzungen gegeben. Die Liste der von mir gebrauchten Abkürzungen, zugleich ein alphabetisches Verzeichnis dieser umfassenden Werke, steht voran.

A. (XVI). . . . . = A. Andresen, Der deutsche peintre graveur .... 5 Bde. Leipzig, 1864—1878

A. (XIX) . . . . . = A. Andresen, Die deutschen Malerradierer des 19. Jahrh. 5 Bde. Leipzig, 1866 bis 1874

Ap. . . . . = A. Apell, Handbuch .. der vorzüglichsten Kupferstecher des 19. Jahrh... in Linienmanier .... Leipzig, 1880

B. . . . . = J. A. v. Bartsch, Le peintre graveur 21 Bde. Wien, 1803—1821

Bartsch (R. v. Rijn) . . = J. A. v. Bartsch, Catalogue .. de Rembrandt et ... imitateurs .. Nouvelle éd. 2 Bde. Wien, 1797

Baud. . . . . = P. de Baudicour, Le peintre graveur français. 2 Bde. Paris, 1859—1861

B. B. . . . . = Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (Jahrgänge 1906—1910)

D. . . . . = L. Delteil, Le peintre graveur illustré (bis 1915 8 Bde.) Paris, 1906ff.

Dut. . . . . = E. Dutuit, Manuel de l'amateur d'estampes. 5 Textbände erschienen (I1, I2, IV, V u. VI) Paris, 1881—1888. (Nur eine Auswahl, wenn auch eine sehr reiche. Wegen der besonders sorgfältigen und ausgiebigen Zustandsbeschreibungen wichtig.)

Ev. . . . . = A. E. Evans & Sons. Additional Notes to „Le peintre graveur" of Bartsch. London, 1857. (Nach Nummern, nicht nach Seitenzahlen vermerkt.)

Gr.-K. . . . . = Mitteilungen der Zeitschrift „Die Graphischen Künste". Wien, 1879ff.

H. . . . . = F. Herbet, Les graveurs de l'école de Fontainebleau. 5 Bde. Fontainebleau, 1896—1902

Heller . . . . . = J. Heller, Zusätze zu A. Bartschs Le peintre graveur. Nürnberg, 1854

H. und L. . . . . = T. Hippert und J. Linnig, Le peintre-graveur hollandais et belge du 19me siècle. 2 Bde. Brüssel, 1874—1879

K. . . . . = J. P. v. d. Kellen, Le peintre graveur hollandais et flamand. Utrecht, (1866)

L. . . . . = M. Lehrs, Geschichte und kritischer Katalog .... Kupferstiche d. 15. Jahrh. Wien, 1908ff.

L. und D. . . . . = C. W. Lawrence und B. Dighton, French line engravings of the late 18th century. London, 1910. (Vergl. die Bemerkung zu Dutuit, oben.)

N. . . . . = (R. Naumanns) Archiv für die zeichnenden Künste. Leipzig, 1855—1870

P. . . . . = J. D. Passavant, Le peintre graveur. 6 Bde. Leipzig, 1860—1864

R.-D. . . . . = A. P. F. Robert-Dumesnil, Le peintre graveur français. 11 Bde. Paris, 1835—1871

Rov. . . . . = D. Rovinsky, L'œuvre gravé de Rembrandt. St. Petersburg, 1890

Rovinski (Élèves de R.) = D. Rovinsky, L'œuvre gravé des élèves de Rembrandt etc. St. Petersb., 1894

Sch. . . . . = Schiefler, Verzeichn. des graph. Werks neuerer hamburgischer Künstler. Hamburg, 1904

Sm. . . . . = J. C. Smith, British Mezzotint Portraits. 4 Bde. London, 1884. (Vergl. die Bemerkung zu Dutuit, oben. Man beachte die Nachträge im Bd. IV, die ich nicht anführen konnte, da die Seiten ohne Zahlen sind.)

Ve. . . . . = Vesme, Le peintre graveur italien. Mailand, 1906

Suppl. Weigel . . . = R. Weigel, Supplements au peintre graveur de A. Bartsch. Leipzig, 1843

Wess. . . . . = J.E. Wessely, Supplemente zu den Handbüchern der Kupferstichkunde (S. A. aus dem „Repertorium f. Kunstwiss.") Stuttgart, 1881.

Ist ein * dem Eintrag vorgestellt, so kenne ich die Arbeit nicht aus eigener Anschauung.

Ist ein † dem Eintrag vorgestellt, so genügt die Arbeit in einer oder mehreren Beziehungen nicht vollauf den Ansprüchen, die an ein Oeuvre-Verzeichnis gestellt werden müssen. (Es ist nicht durchnumeriert, oder die Blätter sind nur nach Titeln ohne Beschreibungen, oder nicht einzeln angeführt, usw.)

Das BB. ist eigentlich für Händler bestimmt, doch die Artikel von A. Roeper (zwei von E. Mestern) sind sehr informativ und für Museen wenigstens erreichbar.

Andresens Handbuch hat einige wenige Meister (z. B. C. D. Friedrich), die anderswo fehlen, aber da es ja im Prinzip nur Auswahl bietet, eignet es sich nicht zu Arbeitszwecken; daher habe ich es gerade wie Beraldi, Heller usw. nicht berücksichtigt. Etwas anders steht es mit Apell, da er eine Anzahl Meister vollständig und ausführlich bietet, sodann ein ganzes abgerundetes Gebiet umfaßt.

Abbema, W. v. . . . = Ap. 1
Abel, J. . . . . = A. (XIX.) III. 70
Abri, L. . . . . = B. XXI. 232
Achard, A. J. . . . . = H. und L. I. 1
Adam, P. M. . . . . = Ap. 2
Adams, F. E. . . . . = Sm. I. 1
Aeken, H. Bosch van . = siehe Bosch
Agnen, H. . . . . = siehe Bosch
Agostino de' Musi . . = siehe Musi
Agricola, C. J. A. . . = A. (XIX.) IV. 1; Ap. 3
Aguchi, G. . . . . = siehe Meister mit der Fußangel
Aken, J. van . . . . = B. I, 269; Suppl. Weigel 36; Heller 1; Dut. IV. 1
Albani, F. . . . . = B. XVIII. 342
Alberti, C. . . . . = B. XVII. 43; Wess. 83
Alberti, P. F. . . . . = B. XVII. 313
Aldegrever, H. . . . = B. VIII. 362; P. IV. 102; F. J. Gehrken, Münster 1841; Heller 1; Ev. 183; Wess. 7
Alfieri, A. . . . . = Ap. 4
Algardi, A. . . . . = B. XIX. 74
Aliamet, J. . . . . = E. Délignières, Paris, 1896

Aliamet, P. M. . . . = L. und D. 1
Alix, J. . . . . = R.-D. VI. 19 u. XI. 1
Allais, J. A. . . . . = Ap. 4
Allais, P. . . . . = Ap. 5
Allegrain, E. . . . . = R.-D. VIII. 276 u. XI. 2
Allen, J. B. . . . . = Ap. 5
Allgeyer, J. . . . . = Ap. 5
Almeloveen, J. . . . = B. I. 285; Suppl. Weigel 37; Dut. IV. 5 und V. 585
Aloisi, B. . . . . = siehe Galanino
Alt, R. v. . . . . = Gr.-K. (1906) 27
Altdorfer, A. . . . . = B. VIII. 41; P. III. 301; Heller 4; Wess. 7
Altdorfer, E. . . . . = P. IV. 45
Altini, I. . . . . = Ap. 6
Altmann, A. . . . . = A. (XIX) III. 187
Amand, J. . . . . = Baud. I. 138
Amato, F. . . . . = B. XXI. 204
Ambrogio, D. . . . . = B. XIX. 198
Ambrosi, F. . . . . = Ap. 6
Amettler, B. . . . . = Ap. 6
Amiconi, J. . . . . = B. XXI. 309
Amidano, L. . . . . = Ve. 25
Amman, J. . . . . = B. IX. 351; P. III. 463; A. (XVI) I. 99; C. Becker, Leipzig, 1854; Heller 6
Ammon, H. . . . . = A. (XVI) IV. 284
Amsler, S. . . . . = Neujahrsbl. d. Künstlerges. in Zürich 1850; Ap. 7
Anderloni, F. . . . . = Ap. 11
Anderloni, P. . . . . = Ap. 13; † E. Anderloni, Mailand, 1903
Andorff, F. A. . . . = Ap. 17
Andrea, N. . . . . = B. IX. 512; P. IV. 190; N. I. 350; A. (XVI) IV. 1
Andrea, Z. . . . . = B. XIII. 293; P. V. 79; Ev. 111—113, 133 und 221—223; Wess. 84
Andreani, A. . . . . = B. XII. 17; P. VI. 220; Segelken in N. 1859, 198; E. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon I. 715; Wess. 84
Andrews, J. . . . . = Ap. 17

Androuet-Ducerceau, Les = †H. de Geymüller, Paris, 1887; E. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 21; H. IV. 7
Angel, P. . . . . = Rovinski (Élèves de R.) 65
Angeli, G. B. . . . . = B. XVI. 173; P. VI. 180; Wess. 84
Angeli, M. . . . . = B. XVI. 201; P. VI. 182; Wess. 84
Annedouche, J. A. . . = Ap. 18
Annis, W. T. . . . . = Sm. I. 2
Anselin, J. L. . . . . = Ap. 18; L. und D. 2
Anthonissen, H. J. . . = H. und L. I. 8
Antonio da Trento . . = B. XII. 14; Ev. 107—108; E. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 149
Appold, J. L. . . . . = Ap. 19
Appoloni, Q. M. . . . = Ap. 20
Aquila, F. F. . . . . = E. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 204
Aquila, P. . . . . = siehe B. XVII. 5; E. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 201
Armytage, J. C. . . . = Ap. 20
Artan, L. . . . . = H. und L. I. 10
Artaria, C. . . . . = Ap. 21
Asioli, G. . . . . = Ap. 21
Asper, H. . . . . = P. III. 474
Assen, J. van . . . . = siehe Cornelis van Oostsanen
Aubert, A. . . . . = Ap. 22
Aubert, E. J. . . . . = Ap. 22
Aubert, P. E. . . . . = Ap. 23
Audinet, P. . . . . = Sm. I. 4
Audouin, P. . . . . = Ap. 23
Audran, Familie . . . = E. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 405—430
Audran, G. . . . . = R.-D. IX. 237 und XI. 2; G. Duplessis, Lyon, 1858
Audran, P. G. . . . = Baud. II. 291
Aureli, N. . . . . = Ap. 27
Auvray, P. L. . . . = L. und D. 3
Avril, J. J., d. Ä. . . . = E. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 484; Ap. 28

Avril, J. J., d. J. . . . = E. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 487; Ap. 29
Axmann, J. . . . . = Ap. 30
Backenberg, F. . . . = Ap. 31
Bacon, F. . . . . = Ap. 31
Badalocchio (Rosa), S. = B. XVIII. 352
Baderna, B. . . . . = Ve. 339
Badiale, A. . . . . = B. XIX. 225
Baerdemaecker, F. de = H. und L. I. 61
Bagelaer, E. G. I. . . = H. und L. I. 11
Bahmann, F. . . . . = Ap, 31
Baillie, W. . . . . = J. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 549; Sm. I. 5
Bailliu, P. de . . . . = J. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 556
Bailly, J. . . . . = R.-D. II. 89 u. XI. 3
Bakhuijzen, L. . . . = B. IV. 269; Suppl. Weigel 197; Heller 16; Dut. IV. 11 und V. 585
Bal, C. J. . . . . = Ap. 32
Baldi, L. . . . . = B. XXI. 87
Baldini, B. . . . . = B. XIII. 142 und 158; P. V. 27; Ev. 98. 99, 109 und 110; J. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 574
Baldung, H. . . . . = B. VII. 301; P. III. 318; Ev. 114, 211; Eisenmann in Meyers Künstlerlexikon II. 630
Balestra, A. . . . . = B. XXI. 293; Wess. 85
Balestra, G. . . . . = Ap. 32
Bankel, J. . . . . = Ap. 33
Banzo, A. . . . . = Ap. 33
Baquoy, J. C. . . . . = L. und D. 3
Baquoy, P. C. . . . . = Ap. 34
Barbabin, F. . . . . = R.-D. III. 313
Barbarj, J. de . . . . = B. VII. 516; P. III. 134, 144; Heller 16; Ev. 320—324; A. de Canditto, Brüssel, 1881; Galichon, Paris, 1861 (a. d. Gaz. d. Beaux-Arts); P. Kristeller. Intern. Chalcographische Gesellsch. für 1896

Barbé, J. B. . . . . = J. Kolloff in Meyers Künstlerlexikon II. 719
Barbiere, D. del . . . = B. XVI. 355; P. VI. 198; Wess. 85; H. III. 9
Barbieri, F. . . . . = B. XVIII. 361
Barbieri, L. . . . . = B. XIX. 418
Barbiers, P. . . . . = H. und L. I. 62
Barfus, P. . . . . = Ap. 35
Barnard, W. . . . . = Sm. I. 7
Barney, W. W. . . . = Sm. I. 12
Barni, G. . . . . = Ap. 35
Barocci, F. . . . . = B. XVII. 1; Wess. 85
Barocci, L. . . . . = Ap. 36
Barras, S. . . . . = R.-D. IV. 231 u. XI. 3
Barrière, D. . . . . = R.-D. III. 42 u. XI. 46
Barth, C. . . . . = Ap. 36
Barthelmess, N. . . . = Ap. 37
Bartoccini, B. . . . . = Ap. 37
Bartolo, F. di . . . . = Ap. 122
Bartolozzi, F. . . . . = *Catalog der Sammlung Molteno, London, 1824; Ap. 38; †Tuer, London, 1882 (2. Aufl. 1885?)
Bartsch, A. v. . . . . = F. Bartsch, Wien, 1818; Ap. 39
Barye, A. L. . . . . = D. VI
Bass, J. . . . . = N. 15 (1869) 95
Basse, W. . . . . = Rovinski (Éleves de R.) 65
Bassiano, B. . . . . = B. XX. 166
Bassinet-Daugard, J. P. = R.-D. VIII. 297
Baugniet, C. . . . . = H. und L. I. 62
Bause, J. F. . . . . = G. Keil, Leipzig, 1849; Wess. 8; Ap. 39
Baxter, G. . . . . = *†C. F. Bullock, Birmingham, 1901
Bazzicaluve, E. . . . = B. XX. 69; Wess. 85
Beard, T. . . . . = Sm. I. 17
Beatrizet, N. . . . . = B. XV. 235; P. VI. 117; Heller 17; R.-D. IX. 131 u. XI. 8; Seidlitz in Meyers Künstlerlexikon III. 234; Wess. 85; H. III. 49
Beaugrand, A. . . . = Ap. 45

Beauvarlet, J. F. . . . = *Dairaire, Abbeville, 1860; Ap. 45; L. und D. 3
Beccafumi, D. . . . = P. VI. 149; Seidlitz in Meyers Künstlerlexikon III. 255
Beceni, P. . . . . = Ap. 48
Bechon de Rochebrune, J. = R.-D. III. 227 u. XI. 8
Becker, A. . . . . = Ap. 49
Becker, C. . . . . = Ap. 49
Becker, L. . . . . = H. und L. I. 64
Beckett, I. . . . . = Sm. I. 20
Bedetti, R. . . . . = Ap. 49
Beeresteijn, Cl. de . . = K. 124
Bega, C. . . . . = B. V. 221; Supplement Weigel 281; Heller 18; Dut. IV. 18 und V. 585
Begeijn, C. A. . . . . = K. 13
Beham, B. . . . . = B. VIII. 81; P. IV. 68; Heller 20; A. Rosenberg, Leipzig, 1875; Wess. 8; E. Aumüller, München, 1881; Seidlitz in Meyers Künstlerlexikon III. 315; Pauli, Straßburg, 1911
Beham, S. . . . . = B. VIII. 122; P. IV. 72; Heller 21; Ev. 182; A. Rosenberg, Leipzig, 1875; Loftie, London, 1877; E. Aumüller, München, 1881; Wess. 9; Seidlitz in Meyers Künstlerlexikon III. 321; G. Pauli, Straßburg, 1901; S. Laschitzer in Gr.-K., 1903, 16; Gr.-K, 1910, 36; G. Pauli (Nachträge) Straßburg, 1911
Beich, J. F. . . . . = A. (XVI) V. 294
Bein, J. . . . . = Ap. 49
Beisson, F. J. A. . . . = Ap. 50
Bell, A. . . . . = Sm. I. 55
Bell, E. . . . . = Sm. I. 55
Bella, G. della . . . = Ap. 110
Bella, S. della . . . = C. A. Jombert, Paris 1772; Ve. 66
Bellangé, H. . . . . = J. Adeline, Paris, 1880
Bellange, J. . . . . = R.-D. V. 81 u. XI. 9
Bellavia, M. A. . . . = B. XX. 1

Bellotto, B. . . . . = R. Meyer, Dresden, 1878; Ve. 488 (vergl. auch M. Stübel i. Monatshefte f. Kunstwissenschaft, Nov. 1911, S. 495—501)
Belly, J. . . . . = R.-D. IV. 2 u. XI. 13
Bemmel, J. G. v. . . . = A. (XVI) V. 308
Bemmel, P. v. . . . = A. (XVI) V. 344
Benaglia, G. . . . . = Ap. 50
Benaschi, J. B. . . . = B. XXI. 208
Bencovich, F. . . . . = Ve. 366
Bendorp, C. F. . . . = H. und L. I. 65
Benedetti, M. . . . . = Ap. 51
Benedetti, T. . . . . = Ap. 51
Benucci, V. . . . . = Ap. 52
Bercy, P. G. de . . . = R.-D. III. 97
Beretta, G. . . . . = Ap. 52
Berger, D. . . . . = Anon., Leipzig, 1792
Berghem, N. . . . . = *H. de Winter, Amsterdam, 1767; B. V. 245; Suppl. Weigel 293; Heller 27; Wess. 41; Dut. IV. 29 und V. 585
Berghen, G. v. d. . . = H. und L. I. 67
Berkowetz, J. . . . . = Ap. 53
Berlinghieri, C. . . . = B. XX. 110; Wess. 85
Bernard, S. . . . . = R.-D. VI. 243 u. XI. 13
Bernardi, J. . . . . = Ap. 53
Bernigeroth, J. M. u. M. = †W. Weidler, Altona, 1914
Berselli, G. . . . . = Ap. 54
Berssenew, J. A. . . . = D. Rovinski, St. Petersb. 1886 (i. russ. Spr.)
Bert, E. . . . . = H. und L. I. 68
Bertelli, F. . . . . = H. IV. 22
Berthold, F. . . . . = A. (XIX) I. 60
Bertini, A. . . . . = Ap. 54
Bertinot, G. N. . . . = Ap. 55
Bervic-Balvay, C. C. . = *Quatremère de Quincy, Paris, 1823; Ap. 56
Besozzi, A. . . . . = B. XXI. 257
Best, J. A. R. . . . . = H. und L. I. 70
Betini, P. . . . . = B. XIX. 255
Betou, A. . . . . = R.-D. VIII. 225

Bettazzi, R. . . . . = Ap. 57
Bettelini, P. . . . . = Ap. 58
Bettoni, N. . . . . = Ap. 61
Beurs, de . . . . . = H. und L. I. 68
Bevilaqua, V. . . . . = siehe Salimbene
Bewick, T. . . . . = Anon., London, 1851
Beyer, L. . . . . = Ap. 61
Beytler, J. . . . . = A. (XVI) IV. 42
Beytler, M. . . . . = A. (XVI) IV. 36
Biard, P., d. Ä. . . . = R.-D. V. 64
Biard, P., d. J. . . . . = R.-D. V. 98 u. XI. 14
Bickart, J. . . . . = A. (XVI) V. 213
Bidauld, J. P. X. . . . = Baud. II. 285
Biffi, C. . . . . = B. XIX. 81
Billoin, C. . . . . = H. und L. I. 70
Bink, J. . . . . = B. VIII. 249; P. IV. 86; Heller 29; Ev. 115—127; Wess. 15; E. Aumüller, München, 1893; Merlo, Kölnische Künstler (2. Aufl.), Düsseldorf 1895, 71; Pauli im „Repertorium f. K." XXXII. 31
Biondi, C. . . . . = Ap. 61
Biondi, V. . . . . = Ap. 61
Biot, G. . . . . = H. und L. I. 78; Ap. 62
Birche, H. . . . . = Sm. I. 60
Biscaino, B. . . . . = B. XXI. 179
Bisi, B. . . . . = Ve. 334
Bisi, E. . . . . = Ap. 62
Bisi, M. . . . . = Ap. 62
Bittheuser, J. P. . . . = Ap. 63
Blackmore, T. . . . = Sm. I. 61
Blake, C. S. . . . . = Sm. I. 63
Blake, W. . . . . = A. G. B. Russell, London, 1912
Blanchard, A. . . . . = Ap. 64
Blanchard, A. J. B. M. . = Ap. 65
Blanchard, J. . . . . = R.-D. VIII. 193
Bland, ? . . . . . = Sm. I. 63
Blanchet, T. . . . . = R.-D. VI. 252 und XI. 15

Blaschke, J. . . . . = Ap. 67
Bleeck, P. van . . . = Sm. III. 1397
Bleker, G. . . . . = B. IV. 103; Supplement Weigel 167; Dut. IV. 49
Bles, D. . . . . = H. und L. I. 80
Bloch, C. . . . . = J. R. Thiele, Kopenhagen, 1898
Block, B. . . . . = A (XVI). V. 199
Block, E. de . . . . = H. und L. I. 80
Blois, A. de . . . . = Sm. I. 64
Blokhuyzen, D. V. . . = H. und L. I. 86
Blondel . . . . . = Sm. I. 64
Blooteling, A. . . . . = J. E. Wessely in N. 13 (1867), 1 (auch als S.-A.); Wess. 41; Sm. I. 64; Dut. IV. 52 und V. 585
Blot, M. . . . . = Ap. 67; L. und D. 6
Blum, H. . . . . = A (XVI). III. 279
Boba, G. . . . . = B. XVI. 363; H. IV. 22
Bobrun, L. . . . . = R.-D. VI. 147 und XI. 16
Boccanegra, J. . . . = Ve. 359
Bocholt, F. von . . . = B. VI. 77; P. II. 186; Ev. 180 und 285—88; Wess. 16
Bock, J. . . . . = B. IX. 598
Bockman, G. . . . . = Sm. I. 70
Boehle, F. . . . . = R. Schrey, Frankfurt a. M., 1914
Boel, P. . . . . = B. IV. 197; Supplement Weigel 183; Wess. 43; Dut. IV. 55 und V. 586.
Boerner, J. A., Amalie u. El. = N. 9 (1863), 8, 18 und 19
Boetto, J. . . . . = Ve. 26
Bogaerts, F. . . . . = H. und L. I. 88
Boillot, J. . . . . = R.-D. VI. 70
Boilly, L. L. . . . . = H. Harrisse, Paris, 1898
Boissart, M. J. . . . . = R.-D. IV. 25 und XI. 17
Boissieu, J. J. de . . . = †Cat. Rigal, Paris, 1817; J. J. de Boissieu, Lyon, 1811; (de Boissieu), Lyon, 1878
Bol, F. . . . . = Bartsch (R. v. Rijn). II. 1; Wess. 44; Rovinski (Élèves de R.). 17; Dut. IV. 58 und V. 586
Bol, H. . . . . = K. 85 und 228; Dut. IV. 65

Boldrini, N. . . . . = P. VI. 217
Bolswert, B. A. . . . = Dut. IV. 65 und V. 586
Bolt, J. F. . . . . = Anonym, Berlin, 1794
Bolton, J. . . . . = Sm. I. 80
Bomblet, K. . . . . = H. und L. I. 90
Bonaini, G. . . . . = Ap. 68
Bonajuti, I. . . . . = Ap. 68
Bonaldi, G. A. . . . = Ap. 69
Bonasone, G. . . . . = *Cumberland, London, 1793; *G. A. Armano, Rom, 1820; B. XV. 101; P. VI. 102; Heller 31; Wess. 85; H. III. 45
Bonato, P. . . . . = Ap. 69
Bone, M. . . . . = C. Dodgson, London, 1909
Bonington, R. P. . . = A. Bouvenne, Paris, 1873
Bonnecroy, J. . . . . = R.-D. III. 32
Bonnemer, F. . . . . = R.-D. VIII. 274
Bonvoisin, H. . . . . = Ap. 70
Bonvoisin, M. . . . . = H. und L. II. 706
Boom, A. H. van . . = siehe Verboom
Borboni, M. . . . . = B. XIX, 194
Bordiga, B. . . . . = Ap. 70
Boresom, A. v. . . . = B. IV. 215; Suppl. Weigel 188; Heller 32
Borgiani, O. . . . . = B. XVII. 315; Heller 32
Borzone, F. M. . . . = Ve. 343
Bos, A. v. d. . . . . = H. und L. II. 1105
Bos, J. . . . . = H. und L. 91
Bosch van Aachen, H. . = B. VI. 354; P. II. 284; W. Schmidt in Meyers Künstlerlexikon I. 96
(siehe Alaert Duhameel)
Boscolo, L. . . . . = Ap. 70
Boselli, T. . . . . = Ap. 70
Bosq, J. . . . . = Ap. 71
Bosse, A. . . . . = G. Duplessis, Paris 1859 (auch in „Revue univ. des Arts“ VII)
Bosse, L. . . . . = L. und D. 6
Both, A. . . . . = B. VI. 214; Supplement Weigel 279; Dut. IV. 71
Both, J. . . . . = B. V. 199; Suppl. Weigel 276; Heller 32; Wess. 44; Dut. IV. 73 und V. 586

Bottani, Giov. . . . . = Ve. 479
Bottani, Gius. . . . . = Ve. 478
Bottari, G. P. . . . . = Ve. 341
Botticelli, S. . . . . = siehe Filepepi
Boucher, F. . . . . = Baud. II. 37
Boucher-Desnoyers, L. A. = F. Halevy, Paris, 1860; Ap. 117
Bouchier, J. . . . . = R.-D. V. 68
Bouchorst, J. . . . . = K. 213
Bouillard, J. . . . . = Ap. 71
Boulenger, H. . . . . = H. und L. I. 93
Boulogne, B. de . . . = R.-D. II. 144 u. XI. 17
Boulogne, L. de, d. Ä. . = R.-D. I. 111 u. XI. 18
Boulogne, L. de, d. J. . = R.-D. III. 282 u. XI. 18
Bounieu, M. H. . . . = Baud. II. 275
Bourdet (Burde), J. C. . = A. (XIX) V. 51
Bourdon, S. . . . . = R.-D. I. 131 u. XI. 19
Bourgeois, E. . . . . = Ap. 71
Bourguignon, J. . . . = s. Courtois
Bout, P. . . . . = B. IV. 401; Suppl. Weigel 224; Wess. 44; Dut. IV. 80
Boutet, H. . . . . = L. Maillard, Paris, 1895
Bouvier, A. . . . . = Ap. 71
Bouys, A. . . . . = R.-D. IV. 224
Bovie, F. . . . . = H. und L. I. 94
Bovinet, E. . . . . = Ap. 72
Boy, G. . . . . = Sm. I. 80
Boydell, Jos. . . . . = Sm. I. 81
Boyer d'Aguilles, J. B. = R.-D. IV. 213 u. XI. 20
Boys, A. . . . . = A. (XVI) IV. 293
Boyvin, R. . . . . = B. IX. 232; R.-D. VIII. 11 und XI. 23; Wess. 97; H. III. 34
Bozza, G. . . . . = Ap. 72
Bozzolini, N. . . . . = Ap. 72
Bracelli, J. . . . . = B. XX. 74
Braekeleer, F. de . . = H. und L. I. 95
Braekeleer, H. de . . = H. und L. I. 99
Braemt, J. P. . . . . = H. und L. I. 107

Bramante . . . . . = P. V. 176; Courajod et Geymüller, Paris, 1874 (zuvor in d. Gaz. d. B.-A.)
Bramer, L. . . . . = Rovinski (Éleves de R.) 65
Brangwyn, F. . . . . = Newbolt und A., London, 1908; Anon., London, 1912
Braij, D. de . . . . = D. V. Blockhuijzen, Rotterdam, 1870
Bréa, ? de . . . . . = Sm. I. 169
Breckerveld, H. . . . = Wess. 44
Bree, M. J. van . . . = H. und L. I. 108
Bree, P. van . . . . = H. und L. I. 110
Breenberg, B. . . . . = B. IV. 157; Suppl. Weigel 176; Wess. 44; Dut. IV. 82
Brenet, N. G. . . . . = Baud. II. 179
Brentel, D. . . . . = A. (XVI) IV. 170
Brentel, F. . . . . = A. (XVI) IV. 185
Brentel, G. . . . . = A. (XVI) IV. 216
Brescia, G. A. da . . = B. XIII. 315; P. V. 103; Ev. 128—131; Wess. 86
Brescia, G. M. da . . = B. XIII. 311; P. V. 112
Bretschneider, D. . . = A. (XVI) II. 1
Bretschneider, F. W. T. = Ap. 72
Breu, J. . . . . = P. III. 294; †Gr.-K. 1909, 1
Breughel, J. d. Ä. . . = K. 220
Breughel, P. d. Ä. . . = Dut. IV. 92; Bastelaer, Brüssel, 1907 (Seite 219)
Brey, H. . . . . = Ap. 73
Brias, C. . . . . = H. und L. I. 111
Bridi, L. . . . . = Ap. 73
Bridoux, A. F. E. . . = Ap. 73
Brinckmann, G. . . . = Ap. 74
Briot, J. . . . . = R.-D. X. 198 u. XI. 25
Brizio, D. . . . . = siehe Ambrogio
Brizio, F. . . . . = B. XVIII. 249
Bromley, W. . . . . = Ap. 74
Bronkhorst, J. G. . . = B. IV. 53; Suppl. Weigel 151; Wess. 45
Brooks, J. . . . . = Sm. I. 83
Brookshaw, R. . . . = Sm. I. 99

Brosamer, H. . . . . = B. VIII. 455; P. IV. 32; Heller 33; Ev. 184; Wess. 16
Brosterhuisen, Jan de . = K. 129 und 230; Dut. IV. 93
Brou, C. de . . . . = H. und L. I. 111
Brown, H. . . . . = H. und L. I. 119
Brown, J. L. . . . . = G. Hédiard, Chateaudun, o. J.
Browne, A. . . . . = Sm. I. 105
Brugghen, G. A. v. d. . = H. und L. I. 120
Brun, F. . . . . = P. IV. 176; B. IX. 443; Wess. 16
Bruna, V. della . . . = Ap. 110
Bruni, F. . . . . = Ve. 348
Brust, A. . . . . = Ap. 75
Bruijn, N. de . . . . = Dut. IV. 95
Bry, T. de . . . . . = Dut. IV. 94
Bryer, H. . . . . = Sm. I. 123
Buchhorn, K. L. B. C. . = Ap. 75
Büchel, C. E. . . . . = Ap. 76
Bültemeyer, H. . . . = Ap. 77
Bürkner, H. . . . . = A. (XIX) V. 201
Büscher, ? . . . . . = Ap. 77
Buhl, J. L. . . . . = Ap. 77
Buhot, F. . . . . = G. Bourcard, Paris, 1899
Bullant, J. . . . . = R.-D. VI. 39 u. XI. 26
Buonafede, G. . . . = Ap. 77
Buonincontro da Reggio = Ev. 132
Burani, F. . . . . = B. XX. 89
Burdet, A. . . . . = Ap. 78
Burdett, P. P. . . . . = Sm. I. 124
Burford, T. . . . . = Sm. I. 125
Burger, J. . . . . = Ap. 78; †W. Merz, im Taschenbuch d. hist. Gesellsch. d. Ktns. Aarau f. d. Jahr 1896; B. B. 1909, 6478; J. Burger (Lebenserinnerungen), Aarau, 1912
Burghers, M. . . . . = Sm. I. 130
Burgkmair, H., d. Ä. . = B. VII. 197; P. III. 264; Heller 35; N. II. (1856) 152
Burgkmair, H., d. J. . = P. III. 264 und 285
Burke, T. . . . . = Sm. I. 133

Burnet, J. . . . . = Ap. 80
Busch, W. . . . . = †A. Vanselow, Leipzig, 1913
Buschmann, F. G. . . = H. und L. I. 121
Buschmann, G. E. . . = H. und L. I. 124
Busse, G. . . . . = A. (XIX) III. 230
Buijtewech, W. . . . = K. 109 und 228
Bye, M. de . . . . . = B. I. 73; Suppl. Weigel 8; Heller 39; Dut. IV. 96
Cabel, A. v. d. . . . = B. IV. 221; Suppl. Weigel 190; Heller 82; Wess. 45
Caccianemici, V. . . = P. VI. 176; Wess. 86
Caccioli, J. A. . . . . = B. XIX. 435
Calamatta, L. . . . . = Ap. 82; L. Alvin, Brüssel, 1882
Calendi, G. . . . . = Ap. 83
Caletti, J. . . . . = B. XX. 129
Callot, J. . . . . = (Claussin ?), London, 1804; E. Maume, Paris, 1853; dass. 2. Aufl. Paris, 1860; *A. Houssaye, Paris, 1879; Wess. 97; †P. P. Plan, Brüssel u. Paris, 1914
Camassei, A. . . . . = B. XIX. 72
Cameron, D. Y. . . . = †H. Wedmore, London, 1903; F. Rinder, London, 1912
Camp, C. van . . . . = H. und L. I. 126
Campagnola, D. . . . = B. XIII. 377; P. V. 167; Ev. 136; E. Galichon, Paris, 1862 (S.-A. a. d. Gaz. des B.-A.)
Campagnola, G. . . . = B. XIII. 368; P. V. 172; E. Galichon, Paris, 1862 (S.-A. a. d. Gaz. des B.-A.); Wess. 86
Campanella, A. . . . = Ap. 84
Canale, A. . . . . = R. Meyer, Dresden, 1878; Ve. 445
Canini, J. A. . . . . = B. XXI. 47
Canta-Gallina, R. . . = B. XX. 57
Cantarini, S. . . . . = B. XIX. 119; Wess. 86
Cantini, G. . . . . = Ap. 84
Canuti, D. M. . . . . = B. XIX. 222
Capelli, A. . . . . = Ap. 85
Capitelli, B. . . . . = B. XX. 149; Wess. 86

Caporali, F. . . . . = Ap. 85
Cappelle, J. v. . . . = K. 105
Caquet, J. G. . . . . = L. und D. 7
Caraffe, A. C. . . . . = Baud. II. 315
Caraglio, J. J. . . . . = B. XV. 59; P. VI. 95; Wess. 87; H. III. 48
Carattoni, G. . . . . = Ap. 86
Carloni, C. . . . . = Ve. 370
Carmienke, H. . . . = A. (XIX) IV. 46
Carmona, M. S. . . . = Ap. 86
Carmontelle, L. C. de . = Baud. II. 143
Carocci, G. . . . . = Ap. 87
Carolus, L. A. . . . = H. und L. I. 128
Caron, A. A. J. . . . = Ap. 87
Caron, J. L. T. . . . = Ap. 88
Caronni, P. . . . . = Ap. 88
Carpeaux, J. B. J. . . = D. VI.
Carpi, U. da . . . . = B. XII. 11; P. VI. 206; †Gualandi, Bologna, 1854
Carpioni, J. . . . . = B. XX. 175; Heller 39
Carracci, Ag. . . . . = B. XVIII. 29; Heller 39; Wess. 87
Carracci, An. . . . . = B. XVIII. 175; Heller 40
Carracci, F. . . . . = B. XVIII. 366
Carracci, L. . . . . = B. XVIII. 23; Wess. 87
Carrey, C. . . . . = Ap. 90
Carrière, E. . . . . = D. VIII
Carrocci, P. . . . . = Ve. 24
Cartaro, M. . . . . = B. XV. 520; P. VI. 157; Heller 83; Ev. 169
Carwitham, J. . . . . = Sm. I. 136
Casa, N. della . . . . = R.-D. IX. 180
Casanova, F. . . . . = Baud. I. 133
Casembrot, A. . . . = Wess. 46
Casolano, A. . . . . = B. XVII. 42
Caspar, J. . . . . = Ap. 90
Castiglione, J. G. B. . = B. XXI. 7
Castiglione, S. . . . = B. XXI. 43
Catenaro, G. B. . . . = Ve. 364
Cavedone, J. . . . . = B. XVIII. 330

Cecchini, F. . . . . = Ap. 91
Cenci, F. . . . . = Ap. 92
Cermak, J. . . . . = H. und L. I. 147
Ceroni, L. . . . . = Ap. 92
Cervi, B. . . . . = Ve. 18
Cesio, C. . . . . = B. XXI. 101
Challe, M. A. . . . . = Baud. II. 149
Chantereau, J. . . . = Baud. I. 12
Chapron, N. . . . . = R.-D. VI. 212 und XI. 27
Charlet, N. T. . . . . = De la Combe, Paris, 1856
Chartier, J. . . . . = R.-D. V. 50 u. XI. 30; H. III. 50
Chassériau, T. . . . = A. Bouvenne, Paris, ?
Chatillon, H. G. . . . = Ap. 92
Chauvel, T. . . . . = L. Delteil, Paris, 1900
Cheauveau, F. . . . = Papillon, Paris, 1854 (erste Ausg. 1738)
Chenay, P. . . . . = Ap. 93
Cheney, J. und S. W. . = S. R. Koehler, Boston, 1891
Cheron, E. S. . . . . = R.-D. III. 239 u. XI. 33
Cheron, H. . . . . = R.-D. III. 37
Cheron, L. . . . . = R.-D. III. 285 u. XI. 35
Chevalier, W. . . . . = Ap. 93
Chevallier (Gavarni), S. = Armelhaut (Malheraut) et Bocher, Paris, 1873
Chevillet, J. . . . . = L. und D. 8
Chevron, J. . . . . = Ap. 93
Chiari, F. . . . . = Ve. 64
Chiossone, D. . . . . = Ap. 94
Chodowiecki, N. . . = Anon., Berlin, 1796; D. Jacoby, Berlin, 1808; W. Engelmann, Leipzig, 1857; derselbe, Nachträge, Leipzig, 1860; R. Hirsch (Nachträge zu Engelmann), Leipzig, 1906/7
Choffard, P. P. . . . = L. und D. 8
Chollet, A. J. . . . . = Ap. 94
Chrieger, C. . . . . = B. IX. 564; P. VI. 241
Ciamberlano, L. . . . = B. XX. 25
Cinericius, F. P. . . . = P. V. 228
Cipriani, G. . . . . = Ap. 94

Claes, A. . . . . = B. IX. 117 u. 482; P. III. 34; Heller 41; Ev. 60—87; Wess. 17; Aumüller, München, 1893
Claessens, L. A. . . . = Ap. 95; Dut. IV, 97
Clarke, W. . . . . = Sm. I. 137
Clein, J. . . . . = B. VII. 493; P. IV. 128
Clemens, J. F. . . . = Ap. 97
Clement, A. . . . . = Ap. 98
Cleter, G. . . . . = Ap. 98
Clint, G. . . . . = Ap. 98
Clowes, B. . . . . = Sm. I. 138
Cochin, C. N. . . . . = †C. A. Jombert, Paris, 1770
Cock, C. de . . . . = H. und L. I. 145
Cock, H. . . . . = H. III. 52
Coclers, L. B. . . . . = W. H. Siccama, Amsterdam, 1895
Coene, C. . . . . = H. und L. I. 133
Cogels, J. C. . . . . = H. und L. I. 134
Coiny, J. . . . . = Ap. 98
Coiny, J. J. . . . . = Ap. 98
Colandon, D. . . . . = R.-D. I. 269
Cole, J. . . . . = Sm. I. 143
Cole, Sir R. . . . . = Sm. I. 143
Colin (Collin), J. . . . = *M. Soutaine, Reims, 1860
Collaert, A. . . . . = P. III. 35
Collier, A. . . . . = Ap. 99
Colombo, A. . . . . = Ap. 99
Conder, C. . . . . = †Gr.-K. 1913, 56; C. Dodgson (in Gibsons Buch), London, 1914
Conquy, E. . . . . = Ap. 99
Consorti, B. . . . . = Ap. 100
Constantin, J. A. . . . = Baud. II. 304
Conte, A. . . . . = Ap. 100
Coomans, P. O. J. . . = H. und L. I. 139
Coombes, P. . . . . = Sm. I. 144
Cooper, J. . . . . = Sm. I. 144
Cooper, R. . . . . = Sm. I. 146
Cooper, R. . . . . = Ap. 100
Cordus, P. . . . . = A. (XVI) III. 341

Copley, J. S. . . . . = Sm. 147
Coriolano, B. . . . . = B. XII. 21ff.; P. VI. 220ff.; Heller 41
Ev. 105—6
Coriolano, J. B. . . . = B. XIX. 33; P. VI. 224
Coriolanus, J. T. . . . = B. IX. 402
Cornacchia, G. . . . = Ap. 101
Corneille, C. . . . . = B. IX. 44; P. VI. 263; R.-D. VI. 7
Corneille, J. B. . . . = R.-D. VI. 320 u. XI. 37
Corneille, M. A. . . . = R.-D. VI. 285 u. XI. 38
Cornelisz v. Oostsaanen, J. = B. VII. 444; P. II. 24; Heller 41
Coron, ? . . . . . = L. und D. 10
Corot, A. . . . . = Ap. 101
Corot, J. B. C. . . . = D. V.
Corr, M. E. . . . . = Ap. 101
Costa, A. . . . . = Ap. 101
Costa, L. . . . . = P. V. 203
Cotelle, J. d. Ä. . . . = R.-D. V. 128 u. XI. 40
Cotelle, J. d. J. . . . = R.-D. V. 317
Cottet, C. . . . . = Gr.-K. 1909, 29
Cottin, J. . . . . = Ap. 102
Couché, J. . . . . = L. und D. 10
Coucke, J. . . . . = H. und L. I. 148
Coupé, A. J. B. . . . = Ap. 102
Courtois, G. . . . . = R.-D. I. 211 u. XI. 41
Courtois, J., ... = R.-D. I. 199
Courtois, J. B. . . . . = R.-D. I. 218 u. XI. 42
Courtois, P. F. . . . = L. und D. 12
Cousin, C. . . . . = Ap. 102
Cousin, J. . . . . = P. VI. 260; R.-D. IX. 4 u. 323; Wess. 97
Cousins, S. . . . . = A. Whitman, London, 1904
Couwenbergh, H. W. . = Ap. 102
Coypel, A. . . . . = R.-D. II. 160 und XI. 42
Coypel, C. . . . . = R.-D. II. 223 und XI. 44
Coypel, N. . . . . = R.-D. II. 85 u. XI. 45
Coypel, N. N. . . . . = R.-D. II. 221 und XI. 45
Cozza, F. . . . . = B. XIX. 73
Cozzi, G. . . . . = Ap. 103
Crabeels, F. . . . . = H. und L. I. 148

Craeyvanger, G. . . . = H. und L. I. 153
Cranach, L. . . . . = B. VII. 273; P. IV. 24; J. Heller, Bamberg, 1854 (1. Aufl. 1821); C. Schuchardt, Leipzig, 1851; Wess. 18
Cremonese . . . . . = siehe J. Caletti
Crespi, J. M. . . . . = B. XIX. 393; Heller 42
Cretey, J. . . . . = R.-D. IV. 223 und XI. 46
Creti, D. . . . . = Ve. 360
Crome, J. . . . . = H. S. Theobald, London, 1906
Croutelle, L. . . . . = Ap. 103
Crozier, J. P. . . . . = R.-D. II. 82 und XI. 47
Crozier, J. J. . . . . = R.-D. VIII. 223
Cruikshank, G. . . . = *Anonym, London, 1840 (zuvor in der Westminster Review)
Cuijlenburgh, J. v. . . = H. und L. I. 157
Cuijp, A. . . . . = K. 98; Dut. IV. 98; J. Hofmann in den Gr.-K.: 29 (1906), 14
Daffinger, M. . . . . = A. (XIX) IV. 91
Dahl, J. C. . . . . = A. (XIX) I. 70
Dala, G. . . . . = Ap. 103
Dalco, A. . . . . = Ap. 104
Dalen, C. van . . . . = Wess. 46; Dut. IV. 99
Dall' Olio, G. . . . . = Ap. 104
Dambrun, J. . . . . = Ap. 105; L. und D. 13
Damele, E. . . . . = Ap. 105
Damery, J. . . . . = R.-D. III. 224
Danforth, M. J. . . . = Ap. 105
Danguin, J. B. . . . = Ap. 105
Dannhauser, J. . . . = A. (XIX) IV. 201; Gr.-K. 1897, 20
Dansaert, L. . . . . = H. und L. I. 161
Danse, A. . . . . = H. und L. I. 161
Danzel, J. . . . . = L. und D. 14
Daret, J. . . . . = R.-D. I. 227 und XI. 48
Darnstedt, J. A. . . . = Ap. 106
Darodes, L. A. . . . = Ap. 106
Dassonville, J. . . . = R.-D. I. 167 und XI. 49; Wess. 98
Dasvelt, J. . . . . = H. und L. I. 172
Daubigny, C. . . . . = F. Henriet, Paris, 1875 (2. Aufl. 1878)

Dauchez, A. . . . . = †Gr.-K. 1908, S. 4 und 25
Daudet, R. . . . . = Ap. 106
Daullé, J. . . . . = E. Delignières, Paris, 1873; Wess. 98
Daumier, H. . . . . = N. A. Hazard et L. Delteil, Paris, 1904; †A. Rümann (die Holzschnitte), München, 1914
Davent, L. . . . . = siehe L. Thiry
David, F. A. . . . . = Ap. 107
Dawe, G. . . . . = Sm. I. 148
Dawe, P. . . . . = Sm. I. 152
Dean, J. . . . . = Sm. I. 159
Deblois, C. A. . . . . = Ap. 108
Debucourt, P. L. . . . = M. Fenaille, Paris, 1899
Deckinger, H. . . . . = A. (XVI) II. 217
Deininger, J. F. . . . = Ap. 108
Delacroix, E. . . . . = A. Moreau, Paris, 1873; D. III
Delaforge, A. . . . . = Ap. 108
Delage, Duduis (Dupuis) = R.-D. IV. 246 und XI. 83
Delaistre, L. . . . . = Ap. 108
Delaunay, R. . . . . = Ap. 109
Delaune, E. . . . . = P. VI. 262; R.-D. IX. 16, 129 und XI. 57; H. III. 50
Delboëte, J. . . . . = Ap. 109
Delegal, J. . . . . = Sm. I. 170
Delegorgue, J. . . . = Ap. 109
Delff, W. J. . . . . = D. Franken, Amsterdam, 1872; Wess. 47
Delfini, D. . . . . = Ap. 110
Delignon, J. L. . . . = L. und D. 15
Dell' Acqua, C. . . . = H. und L. 172
Dell' Agata . . . . = Ve. 509
Del Vecchio, B. . . . = Ap. 111
Demare, J. . . . . = Ap. 112
Demarne, J. L. . . . = H. und L. I. 173
Demarteau, G. . . . = *Anonym, o. J.; †Anonym, Brüssel, 1883; L. de Leymarie, Paris, 1896
Demeulemeester, J. K. = Ap. 112
Denel, C. . . . . = Ap. 113
Deni, M. . . . . = L. und D. 17

Denk, C. . . . . = Ap. 113
Dennel, A. F. . . . . = Ap. 113; L. und D. 16
Dennel, L. . . . . = Ap. 113; L. und D. 16
Denon, V. . . . . = *Anonym, Paris, 1803; *A. de Pastoret, Paris, 1851; †A. de la Fizelière, Paris, 1883
Dente da Ravenna, M. = B. XIV. 16; P. VI. 67; Ev. 154—57
Denzler, R. . . . . = Ap. 114
Dequevauvillers, F. . . = Ap. 114; L. und D. 18
Dequevauvillers, F. J. . = Ap. 114
Deroy, J. B. . . . . = H. und L. I. 188
Dertinger, E. . . . . = Ap. 115
Deruet, C. . . . . = E. Meaume, Paris, 1854 (1. Aufl., Nancy, 1853); R.-D. V. 73 und XI. 58
Desaulx, J. . . . . = Ap. 116
Desbois, M. . . . . = R.-D. IV. 199 und XI. 64
Desclaux, V. . . . . = Ap. 116
Deshayes, N. . . . . = R.-D. III. 210 und XI. 79
Desmadryl, N. . . . = Ap. 116
Desmannez, J. . . . = Ap. 116
Desnoyers, L. A. B. . . = siehe Boucher-Desnoyers
Despré, J. L. . . . . = Baud. II. 261
Desvachez, D. J. . . . = Ap. 121
Detmold, M. und E. . = Gr.-K. 1910, 17
Deucker, C. . . . . = Ap. 122
Deutsch, H. R. . . . = B. IX. 324; P. III. 437
Deutsch, N. M. . . . = B. VII. 468; P. III. 433; *C. Schuchardt, Leipzig, 1851
Deventer, W. A. van . = H. und L. I. 192
Devriendt, A. . . . . = H. und L. I. 192
Devriendt, J. . . . . = H. und L. I. 193
Deyster, L. de . . . = B. V. 451; Suppl. Weigel 330; Heller 43
Diamantini, J. . . . . = B. XXI. 265; Heller 43; Wess. 88
Diaz, N. . . . . = G. Hédiard (Paris) (ca. 1895)
Dichtl, M. . . . . = A. (XVI) V. 258
Dickinson, W. . . . = Sm. I. 171
Dielen, W. van . . . = H. und L. I. 194
Dien, C. M. F. . . . = Ap. 122

Dieneker, J. . . . . = siehe Negker, J. de
Diepenbeeck, A. . . = Dut. IV. 100
Dies, A. C. . . . . = A. (XIX) III. 123
Dietrich, C. W. E. . . = J. F. Linck, Berlin, 1846; Wess. 19
Dietterlin, B. . . . . = A. (XVI) IV. 278
Dietterlin, W. . . . . = A. (XVI) II. 244
Dillens, A. . . . . = H. und L. I. 195
Dillens, H. . . . . = H. und L. I. 200
Dillich, W. . . . . = A. (XVI) III. 303
Dillis, J. G. . . . . = A. (XIX) IV. 137
Dinger, F. . . . . = Ap. 124
Dixon, J. . . . . = Sm. I. 203
Diziani, G. . . . . = Ve. 375
Doby, E. . . . . = Ap, 124
Dœbler, G. . . . . = Ap. 125
Döringk, A. . . . . = A. (XVI) IV. 232
Dœs, J. van der . . . = B.IV.189; Suppl.Weigel182; Dut.IV.100
Dofin (Dauphin), O. . . = R.-D. VIII. 252 und XI. 55
Domenico Fiorentino . = s. Barbiere
Donnet, S. und J. . . = †R. Bergau in N. 13 (1867), 145 u. 150
Doo, G. T. . . . . = Ap. 125
Dorigny, M. . . . . = R.-D. IV. 247 u. XI. 79; Wess. 99
Doughty, W. . . . . = Sm. I. 218
Drda, J. A. . . . . = Ap. 127
Drevet, Les . . . . = A. Firmin-Didot, Paris, 1876
Droochsloot, J. C. . . = (Nagler, Lex. III. 463); Wess. 47
Drost, J. van . . . . = Rovinski (Éleves de R.) 66
Dubois, B. . . . . = R.-D. I. 191 und XI. 82
Dubourcq, P. L. . . . = H. und L. I. 201
Duclos, A. J. . . . . = L. und D. 21
Ducq, J. le . . . . . = B. I. 197; Suppl. Weigel 23; Wess. 47; Dut. V. 42
Ducreux, J. . . . . = Baud. I. 194
Dudot, R. . . . . = R.-D. I. 233 u. XI. 83
Duerer, A. . . . . = B. VII. 5; P. III. 144; G. S. Hüsgen, Frankfurt a.M., 1778; (Lepell) Dessau, 1805; Heller, Bamberg, 1827 (2. Aufl. Leipzig, 1831); B. Hausmann, Han-

nover, 1861; R. v. Retberg, München, 1871; Wess. 20; S. R. Koehler (Grolier Catalogue), New York, 1897; J. Springer in der Friedr. Schneider Festschrift, Freiburg i. B., 1906; Gr.-K. 1910, 39 und 1912, 78

Dughet, G. . . . . = B. XX. 232; R.-D. I. 125

Du Hameel, A. . . . = B. VI. 354; P. II. 284; Lehrs, Haag, 1894 (S.-A. aus Oud Holland); Dut. IV. 102, V. 586 und VI. 665

Dujardin, E. . . . . = H. und L. I. 206

Dujardin, K. . . . . = B. I. 159; Suppl. Weigel 22; Wess. 48; Dut. IV. 106 und V. 586

Dumonstier, G. . . . = P. VI. 200; R.-D. V. 33 und XI. 84; H. IV. 25

Dumonstier, L. . . . = R.-D. V. 323

Dumont (le Romain), J. = Baud. I. 1

Duncan, A. . . . . = Ap. 127

Dunkarton, R. . . . = Sm. I. 221

Dupérac, E. . . . . = R.-D. VIII. 89 und XI. 85; H. IV. 26

Duponchel, C. E. . . = Ap. 127

Dupont, G. . . . . = Sm. I. 237

Dupont, P. L. . . . . = siehe Henriquel-Dupont

Dupré, J. . . . . = G. Hédiard, Chateaudun, o. J.; D. I

Dupréel, J. B. M. . . = Ap. 130

Dupuis, P. F. . . . . = R.-D. III. 311

Durand, A. B. . . . = Ap. 130

Durlet, F. A. . . . . = H. und L. I. 208

Dusart, C. . . . . = B. V. 463; Suppl. Weigel 333; Heller 43; Wess. 48; Dut. IV. 129 u. V. 589

Duttenhofer, C. F. . . = Ap. 130

Duval, M. . . . . = R.-D. V. 56; H. III. 39

Duvet, J. . . . . = B. VII. 496; P. VI. 255; J. de la Boullaye, Paris, 1876; R.-D. V. 1 u. XI. 86

Duwée, J. . . . . = H. und L. I. 213

Dijck, A. van . . . . = W. H. Carpenter, London, 1844; dass. französisch, Antwerpen, 1845; Weber, Bonn, 1852; Szwykowsky, Leipzig,

1859; F. Wibiral, Leipzig, 1877; Wess. 48; Dut. IV. 152, V. 589, 595 u. VI. 665

Dyck, D. van den . . = R.-D. III. 16 und XI. 90
Dyck, W. van . . . = H. und L. I. 214
Earlom, J. . . . . = Sm. I. 242; J. Wessely, Hamburg, 1886
Ebelmann, J. J. . . . = A. (XVI) III. 292
Eberle, R. . . . . = A. (XIX) IV. 238
Ebers, E. . . . . = A. (XIX) IV. 217
Eck, V. . . . . = A. (XVI) III. 292
Eckstein, J. . . . . = Sm. I. 262
Edelinck, G. . . . . = R.-D. VII. 169 und XI. 92; Wess. 99
Eeckhout, G. van den = Bartsch (R. van Rijn) II. 129; Rovinski (Éleves de R.) 67
Eeckhout, J. J. . . . = H. und L. I. 214
Eeckhout, V. . . . . = H. und L. I. 215
Ehren, J. von . . . . = Sch. 7
Eichens, E. . . . . = N. 16 (1870), 123; Ap. 131
Eichens, H. . . . . = Ap. 134
Eickmann, H. . . . . = †Pickardt u. Curdt, Lübeck, 1915 (nur Titel und Maße, Verkaufskatalog)
Eilers, G. . . . . = Ap. 134; B. B. 1909, 8782
Einslie, S. . . . . = Sm. I. 262
Eisen, C. . . . . = Baud. II. 152
Eißenhardt, J. . . . = Ap. 135
Eitel, A. . . . . = Ap. 135
Eitner, E. . . . . = Sch. 17
Ellenrieder, M. . . . = A. (XIX) IV. 30; Gr.-K. 1907, 43
Elluin, F. R. . . . . = L. und D. 22
Elven, P. T. van . . . = H. und L. I. 216
Elzheimer, A. . . . = †A. Passavant im Archiv für Frankfurter Geschichte, 1847
Emaüs de Micault, G. . = H. und L. I. 216
Emili, G. . . . . = Ap. 135
Emmett, W. . . . . = Sm. I. 263
Engert, E. M. . . . . = K. Weininger, München, 1914. (Das graphische „Oeuvre“ besteht aus 7 Holzschnitten.)
Engleheart, F. . . . = Ap. 135

Engleheart, T. S. . . = Ap. 135
Ensor, J. . . . . = †H. v. Garvens-Garvensburg, Hannover 1913 (leider ganz ungenügend)
Enzingmüller, J. M. . . = Ap. 136
Erhard, J. C. . . . . = A. Apell, Dresden, 1866; ders., Nachträge, Leipzig, 1875
Erlinger, G. . . . . = B. VII. 471; †J. Heller, Bamberg, 1837; Heller 44
Ermels, G. P. . . . . = A. (XVI) V. 255
Ermels, J. F. . . . . = A. (XVI) V. 230
Ernst, J. . . . . = Ap. 136
Errani, L. . . . . = Ap. 137
Errard, C. . . . . = R.-D. I. 97 und XI. 101
Eschini, A. M. . . . = B. XXI. 165
Esplens, J. u. C. . . . = Sm. I. 264
Esquivel de Sotomayor, M. = Ap. 137
Estevan, R. . . . . = Ap. 138
Estorges, J. . . . . = R.-D. III. 112 und XI. 102
Everdingen, A. . . . = H. und L. I. 234
Everdingen, A. van . = B. II. 155; Suppl. Weigel 78; Heller 44; W. Drugulin, Leipzig, 1873; Wess. 49; Dut. IV. 293, V. 591 und VI. 671
Ewart, J. . . . . = Sm. I. 265
Exshaw, C. . . . . = Sm. I. 265
Ezdorf, F. . . . . = A. (XIX) IV. 248
Faber, F. T. . . . . = H. und L. I. 235
Faber, Johann . . . = A. (XVI) IV. 325
Faber, J. d. Ä. . . . = Sm. I. 266
Faber, J. d. J. . . . . = Sm. I. 299
Faber, M. H. . . . . = A. (XVI) IV. 237; Wess. 21
Faber, F. Theod. . . = *F. H. Hillemacher, Paris, 1843
Fabre, F. X. P. . . . = Baud. II. 319
Fabri, L. . . . . = Ap. 139
Facchetti, P. . . . . = B. XVII. 15; Wess. 88
Facini, P. . . . . = B. XVIII. 270
Faithorne, W. . . . = Sm. II. 461; L. Fagan, London, 1888 (ohne Beschreibung und Nummern!)
Falcieri, B. . . . . = B. XXI. 135

Falck, J. . . . . = J. C. Block, Danzig, 1890
Falckeisen, T. . . . = Ap. 139
Falda, J. B. . . . . = B. XXI. 235
Falmagne, L. . . . . = Ap. 140
Fantin-Latour, H. . . = G. Hédiard, Paris, 1892; Ergänzungen dazu, Paris, 1894; Neue Auflage, Paris, 1906
Fantuzzi, A. . . . . = B. XVI. 334; P. VI. 195; Ev. 178—9; H. II. 1
Farinati, O. . . . . = B. XVI. 168
Farinati, P. . . . . = B. XVI. 161; P. VI. 179
Farrugia, G. . . . . = Ap. 140
Fatoure, F. u. G. . . = R.-D. VI. 143
Fauchery, A. . . . . = Ap. 140
Fechner, E. . . . . = A. (XIX) IV. 222
Feckert, G. . . . . = †Ausstellungs-Verzeichnis der Akademie, Berlin, 1892
Feddes van Harlingen, P. = K. 139 und 231
Felsing, G. Jacob . . = Ap. 140; †W. Franke, 100 Jahre im Dienste der Kunst, 159
Felsing, J. Conrad F. . = W. Franke, 100 Jahre im Dienste der Kunst, 155
Fendt, T. . . . . = A. (XVI) II. 32
Ferreri, C. . . . . = Ap. 144
Ferretti, G. . . . . = Ap. 145
Ferretti, L. . . . . = Ap. 145
Ferroni, J. . . . . = B. XXI. 325
Fessard, E. . . . . = L. und D. 23
Fialetti, O. . . . . = B. XVII 261
Ficke, N. . . . . = Wess. 49
Ficquet, E. . . . . = L. E. Faucheux, Paris, 1864
Field, R. . . . . = Sm. II. 477
Filepepi, A. . . . . = siehe Baldini
Fincke, H. . . . . = Ap. 146
Finden, E. . . . . = Ap. 146
Finden, W. . . . . = Ap. 146
Finiguerra, T. . . . = B. XIII. 155; Schuchardt in N. IV (1858) 75
Finlayson, J. . . . . = Sm. II. 477

Fiorentino, D. . . . = siehe Barbiere
Fioretin, J. P. . . . . = B. XV. 502
Fioroni, A. . . . . = Ap. 147
Fischbach, J. . . . . = A. (XIX) V. 78
Fischer, J. M. . . . . = Ap. 147
Fischer, O. . . . . = Gr.-K. (im Hauptblatt), 1901, 72; Zeitschrift „Original u. Reproduktion" I. 57
Fisher, E. . . . . = Sm. II. 485
Fittler, J. . . . . = Ap. 147
Flamen, A. . . . . = B. V. 167; Suppl. Weigel 271; R.-D. V. 135 u. XI. 103
Flameng, F. . . . . = H. und L. I. 306
Flameng, J. L. . . . = Ap. 148; H. und L. I. 270
Flamet, J. M. E. . . . = Ap. 149
Fleischmann, A. . . . = Ap. 149
Fleischmann, F. . . . = Ap. 149
Fleischmann, J. . . . = Ap. 150
Flight, J. . . . . = Sm. II. 510
Flipart, F. . . . . = L. und D. 23
Flötner, P. . . . . = B. IX. 162; P. III. 253; Heller 45; J. Reimers, München, 1890
Floridi, F. . . . . = Ap. 150
Fock, H. . . . . = H. und L. I. 307
Focus, G. . . . . = R.-D. I. 235 u. XI. 105
Fogolino, M. . . . . = B. XIII. 212; P. V. 145
Folo, G. . . . . = Ap. 150
Folo, P. . . . . = Ap. 153
Fontainebleau, Schule v. = B. XVI. 374; P. VI. 189; Wess. 96; H. I.-V.
Fontana, F. . . . . = Ap. 153
Fontana, G. B. . . . = B. XVI. 209; P. VI. 182; Wess. 88
Fontana, P. . . . . = Ap. 154
Fontebasso, F. . . . = Ve. 474
Forain, J. L. . . . . = Guerin, Paris, 1910 (Steindrucke)
Forain, J. L. . . . . = Guerin, Paris, 1912 (Radierungen)
Forberg, C. E. . . . = Ap. 155
Ford, M. . . . . = Sm. II. 510
Ford, T. . . . . = Sm. II. 515
Fornazeris, J. de . . . = R.-D. X. 169 u. XI. 165

Forster, F. . . . . = Ap. 156
Fortier, C. . . . . = Ap. 159
Forty, ? . . . . . = *P. Gelis-Didot, Paris, 1896
Fosella, G. . . . . = Ap. 159
Fosseyeux, J. B. . . . = Ap. 160
Foucher, N. . . . . = R.-D. V. 321
Fouquet, H. . . . . = H. und L. I. 332
Fournier, D. . . . . = Sm. II. 515
Fourmois, T. . . . . = H. und L. I. 332
Fowler, H. . . . . = Sm. II. 515
Fox, C. . . . . = Ap. 160
Fragonard, H. . . . = Baud. I. 157; L. und D. 25
Fraisinger, Casp. . . = B. IX. 584; Heller 47; P. IV. 241; A. (XVI) II. 239;
Franceschini, B. . . . = Ve. 333
Francia, A. . . . . = H. und L. I. 333
Francia, F. . . . . = siehe Raibolini
Franck, J. . . . . = Ap. 160
Franck, H. M. . . . = A. (XVI) V. 32
Francken, J. H. . . . = K. 177
Franco, G. B. . . . . = B. XVI. 109; P. VI. 177; Wess. 89
Francois, A. . . . . = Ap. 161
Francois, C. R. J. . . = Ap. 162
Francois, P. J. C. . . = H. und L. I. 334
Francois, S. . . . . = R.-D. III. 19 u. XI. 106
Fratrel, J. . . . . = Baud. II. 189
Freddi, V. . . . . = siehe Mercoli
Fredou, J. . . . . = Baud. I. 82
Freminet, M. . . . . = R.-D. VIII. 170
French, W. . . . . = Ap. 163
Frenzel, J. G. A. . . . = Ap. 163
Frey, J. P. de . . . . = †B. de Roquefort, o. O., o. J.; Dut. IV. 383
Frey, R. M. . . . . = Ap. 163
Friedrich, F. . . . . = P. IV. 228; A. (XVI) II. 70 und 424
Friedrich, G. L. E. . . = Ap. 164
Frig, L. . . . . = B. IX. 417; P. III. 473
Frölich, L. . . . . = P. Krohn, Kopenhagen, 1900
Frommel, C. . . . . = Ap. 164

Frye, T. . . . . = Sm. II. 516
Fuchs, A. . . . . = P. IV. 257; A. (XVI) V. 43
Fuchs, L. . . . . = H. und L. I. 342
Füger, H. F. . . . . = A. (XIX) II. 89; Gr.-K. 1907, 41
Fürstenberg, T. C. von = A. (XVI) V. 177; Sm. IV. 1769
Fues, C. F. . . . . = A. (XIX) IV. 280
Fuessli, H. . . . . = *Anon., Zürich, 1807
Funcke, J. H. . . . . = Ap. 165
Furck, S. . . . . = B. Müller im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, III. 6 S. 187—252 (Frankfurt 1899)
Fusinati, G. . . . . = Ap. 165
Fijt, J. . . . . = B. IV. 203; Suppl. Weigel 185; Heller 47; Dut. IV. 401
Gaal, J. C. . . . . = H. und L. I. 345
Gabbiani, A. D. . . . = B. XXI. 260
Gärtner, G. . . . . = A. (XVI) IV. 270
Gärtner, J. . . . . = A. (XVI) IV. 287
Gaillard, C. F. . . . = Ap. 166
Gaillard, R. . . . . = L. und D. 25
Gainer, J. . . . . = Sm. II. 522
Gajani, A. . . . . = Ap. 165
Galanino, B. (Aloisi) . = B. XVIII. 335
Galestruzzi, G. B. . . = B. XXI. 49; Heller 48
Gallait, L. . . . . = H. und L. I. 362
Gallina, S. . . . . = Ap. 166
Gallinari, J. . . . . = B. XIX. 247
Gamelin, J. . . . . = Baud. II. 200
Gampert, O. . . . . = (von Richter), München, 1912
Gandini, D. . . . . = Ap. 166
Gandolfi, G. . . . . = Ve. 510
Gandolfi, M. . . . . = Ap. 166
Garavaglia, G. . . . = Ap. 168
Garnier, A. . . . . = R.-D. VIII. 196 und XI. 107
Garnier, F. . . . . = Ap. 171
Garnier, N. . . . . = B. VIII. 10; R.-D. VII. 1 u. XI. 107
Gascar, H. . . . . = Sm. II. 523
Gatti, O. . . . . = B. XIX. 1

Gaucher, C. E. . . . = *Portalis et Draibel, Paris, 1879; L. und D. 26
Gauermann, F. . . . = A. (XIX) III. 1
Gauermann, J. . . . = A. (XIX) V. 268; T. Frimmel, Wien, o. J.
Gaul, A. . . . . = †(P. Cassirer), Berlin, 1912 (eigentlich nur Verkaufskatalog)
Gavarni . . . . . = siehe Chevallier
Gebhardt, W. M. . . = A. (XVI) V. 314
Geefs, F. . . . . = H. und L. I. 364
Geets, W. . . . . = H. und L. I. 365
Geiger, P. J. N. . . . = J. Wiesböck in N. 13 (1867) 153
Geissler, J. M. F. . . . = Ap. 172
Geist, A. . . . . = A. (XIX) III. 207
Gelée, A. F. . . . . = Ap. 172
Gelée, Cl. . . . . = *(Lepell), Dresden, 1806; *Piot, Paris, o. J.; Leblanc, Manuel II. 279; R.-D. I. 3 und XI (von Meaume) 129; Wess. 99
Geniani, G. . . . . = Ap. 173
Gennari, J. . . . . = B. XIX. 264
Genoels, A. . . . . = B. IV. 317; Supplement Weigel 209
Gensler, J. . . . . = A. (XIX) III. 42
Gensler, M. . . . . = A. (XIX) III. 52
Gentil, F. . . . . = siehe Monogr. F G
Geoffroy, C. . . . . = Ap. 173
Gérard, J. . . . . = H. und L. I. 372
Gérard, M. . . . . = Baud. I. 305
Gerard, T. . . . . = H. und L. I. 373
Gerardini, M. . . . . = B. XXI. 126
Géraut, P. N. . . . . = Ap. 173
Géricault, J. L. A. Th. . = *C. Clement, Paris, 1868
Geron, M. . . . . = B. IX. 158; P. III. 307
Geyer, C. . . . . = Ap. 174
Ghemar, L. . . . . = H. und L. I. 374
Ghendt, E. de . . . . = L. und D. 26
Gherardi, A. . . . . = B. XXI. 299
Gheyn, J. de . . . . = P. III. 115; Wess. 49
Ghezzi, P. L. . . . . = B. XXI. 299; Heller 49
Ghiberti, A. . . . . = Ap. 174

Ghigi, P. . . . . = Ap. 175
Ghisi, A. . . . . = siehe Scultor
Ghisi, D. . . . . = siehe Scultor
Ghisi, G. . . . . = B. XV. 384; P. VI. 137; Wess. 90; H. III. 43
Ghisi, G. B. . . . . = siehe Scultor
Ghitti, P. . . . . = B. XXI. 169
Giaconi, V. . . . . = †(Meneghelli); Padua, 1829; Ap. 175
Gibbon, B. P. . . . . = Ap. 175
Gibelin, E. A. . . . . = Baud. II. 225
Gilbert, A. . . . . = H. und L. I. 374
Gillray, J. . . . . = T. Wright, London, 1851 (8° und fol. Tafelbände)
Gimignani, J. . . . . = B. XX. 193; Wess. 90
Gingelen, J. van . . . = H. und L. I. 375
Giolito de' Ferrari, G. . = P. VI. 219
Giordano, L. . . . . = B. XXI. 173
Giovanni, F. . . . . = B. XXI. 97
Giovannini, J. M. . . = B. XIX. 420; Heller 49
Girard, A. F. . . . . = Ap. 176
Girard, P. . . . . = Ap. 176
Girardet, A. . . . . = Ap. 176
Girardet, C. . . . . = Ap. 177
Girardet, E. . . . . = Ap. 177
Girodet, A. L. . . . = Baud. II. 326
Girsch, F. . . . . = Ap. 177
Gisborne, J. . . . . = Sm. II. 528
Gissey, Henri . . . . = R.-D. IV. 22 und XI. 108
Giunta, L. A. de . . . = P. V.62
Glaser, A. . . . . = Ap. 177
Glauber, J. . . . . = B. V. 377; Supplement Weigel 314
Glauber, J. G. . . . . = B. V. 398; Supplement Weigel 315
Gleditsch, P. . . . . = Ap. 178
Glockenton, A. . . . = siehe Monogr. A G
Gmelin, W. F. . . . = Ap. 178
Godefroy, F. . . . . = L. und D. 28
Godefroy, J. . . . . = *Lacroix, Paris, 1862; Ap. 180
Goebel, A. . . . . = Ap. 180

Goedig, H. . . . . = P. IV. 232; A. (XVI) I. 71; H. Singer im Repertorium 1892, 353
Goethals, J. M. A. . . = H. und L. I. 378
Gois, E. P. A. . . . . = Baud. I. 142
Goldfriedrich, E. A. . = Ap. 181
Golding, R. . . . . = Ap. 181
Gole, J. . . . . = J. E. Wessely, Hamburg, 1889
Goloktinow, ? . . . . = Ap. 181
Goltzius, H. . . . . = B. III. 1; Supplement Weigel 92; Heller 49; Wess. 50; Dut. IV. 405, V. 592, 596 und VI. 673; H. III. 53
Goncourt, J. de . . . = P. Burty, Paris, 1881
Gonzenbach, C. A. von = Ap. 181
Goodall, E. . . . . = Ap. 183
Goodyear, J. . . . . = Ap. 183
Gosselin, H. . . . . = H. und L. I. 382
Gottland, P. . . . . = B. IX. 233; P. IV. 56; Wess. 21
Gottschick, J. C. B. . . = Ap. 183
Goudt, H. . . . . = A. (XVI) V. 11; Dut. IV. 520
Goujon, Jean . . . . = R.-D. VI. 33
Goulding, F. . . . . = M. Hardie, Stirling, 1910
Goulu, F. S. . . . . = Ap. 184
Gourmont, J. de . . . = siehe Monogr. J G
Goya, F. de . . . . = P. Lefort, Paris, 1877; J. Hofmann, Wien, 1907; C. Dodgson in Graph. Künste, Mitteil. 30 (1907), 59; (Yriarte, Burty, Vinaza, v. Loga sind überholt)
Goijen, J. van . . . . = Dut. IV. 523
Graf, J. A. . . . . = A. (XVI) V. 205
Graf, O. und C. . . . = M. Berolzheimer, München, 1903
Graf, Urs . . . . . = B. VII. 456; P. III. 425; N. 11 (1865), 81; Ev. 305 und 314; E. His (Zahns Jahrbücher VI. 1873); H. Koegler (Anzeiger für Schweizer Altertumskunde IX. 1907)
Graff, Anton . . . . = R. Muther, Leipzig, 1881
Graham, G. . . . . = Sm. II. 528
Granara, R. . . . . = Ap. 184

Grandi, F. . . . . = Ap. 184
Granthomme, J. . . . = R.-D. X. 245 und XI. 108
Grateloup, Les . . . = L. E. Faucheux, Paris-Brüssel, 1864
Graves, R. . . . . = Ap. 184
Gravesande . . . . = siehe Storm van's Gravesande
Greatback, W. . . . = Ap. 185
Grebber, P. de . . . = Bartsch (R. van Rijn) II. 129; Rovinski (Élèves de R.) 68
Grebert, J. . . . . = Ap. 185
Grecche, D. delle . . = P. VI. 215
Green, B. . . . . = Sm. II. 529
Green, F. . . . . = Sm. II. 531
Green, R. . . . . = Sm. II. 531
Green, V. . . . . = Sm. II. 532; A. Whitman, London, 1902
Greenwood, J. . . . = Sm. II. 599
Gregoir, H. . . . . = H. und L. I. 413
Greuter, W. . . . . = H. und L. I. 414
Greuze, J. B. . . . . = Baud. I. 128
Grient, C. O. v. d. . . = H. und L. I. 416
Griffier, J. . . . . = Sm. II. 602
Grimaldi, A. . . . . = B. XIX. 262
Grimaldi, G. F. . . . = B. XIX. 83; Wess. 90
Grimm, L. E. . . . . = A. (XIX) V. 117; A. Stoll (in Grimms „Erinnerungen"), Leipzig 1911
Groux, C. de . . . . = H. und L. I. 417
Groux, H. de . . . . = ¼ Sondernummer der „La Plume", Paris. April 1899
Grozer, J. . . . . = Sm. II. 604
Gruner, L. . . . . = Ap. 185
Gruigter, W. . . . . = H. und L. I. 422
Guadagnini, G. . . . = Ap. 186
Guarana, J. . . . . = Ve. 484
Guazzo, F. . . . . = Ve. 347
Guckeisen, J. . . . . = A. (XVI) III. 292
Gudin, J. M. . . . . = Ap. 187
Günther, C. A. . . . = Ap. 188
Guérin, C. . . . . = Ap. 188
Guerrieri, F. . . . . = Ve. 6

Guersant, E. . . . . = L. und D. 29
Guidetti, N. . . . . = Ap. 189
Guidi, T. . . . . = B. XXI. 1
Guidobono, B. . . . = Ve. 349
Guldenmund, H. . . . = B. IX. 150; Heller 55
Guttenberg, C. und H. = *Anonym, Nürnberg, o. J.; Ap. 189; L. und D. 29
Haach, L. . . . . = A. (XIX) I. 44; Gr.-K. 1907, 40
Haanen, R. van . . . = H. und L. I. 428
Haas, J. M. . . . . = Ap. 190
Habelmann, P. S. . . = Ap. 191
Habenschaden, S. . . = A. (XIX) III. 193
Hablitscheck, F. . . . = Ap. 191
Hackaert, J. . . . . = B. IV. 285; Supplement Weigel 201; Dut. V. 1
Haden, F. S. . . . . = W. H. Drake, London, 1880; Nachträge hierzu von N. N. Harrington, London, 1903; N. N. Harrington, Liverpool, 1910
Haecken, A. v. . . . = Sm. III. 1407
Haeften, N. W. van . = B. V. 441; Suppl. Weigel 321; Heller 63; Wess. 51; Dut. V. 4 und 593
Haen, A. van . . . . = Rovinski (Élèves de R.) 69
Haert, H. v. d. . . . = H. und L. I. 429
Hahn, H. . . . . = Sch. 49
Haid, J. G. . . . . = Sm. II. 614
Haig (Hägg), Axel H. . = E. A. Armstrong, London, 1905
Halbou, L. M. . . . = L. und D. 31
Haldenwang, C. . . . = Ap. 191
Hallé, N. . . . . = *Anon., Paris, 1823; Baud. I. 14
Haller v. Hallerstein, C. = A. (XIX) III. 268
Halm, P. . . . . = B. B. 1909, 7685 und 7729
Halneren, J. . . . . = P. IV. 136
Hamer, S. . . . . = B. IX. 151
Hamman, E. . . . . = H. und L. 433
Hammer, C. G. . . . = Ap. 192
Hampfelmeyer, G. . . = Ap. 192
Hancock, R. . . . . = Sm. II. 617

Handasyde, C. . . . = Sm. II. 619
Hannas, M. A. . . . = B. IX. 560; P. V. 253; Wess. 21
Hansen, C. L. . . . = H. und L. I. 436
Hansen, S. . . . . = Sch. 57
Happel, F. . . . . = A. (XIX) V. 197
Hardenberg, J. . . . = H. und L. I. 443
Hardie, M. . . . . = †Anon. London, 1914 (Verleger-Verzeichnis)
Hardy, T. . . . . = Sm. II. 619
Harleston, ? . . . = L. und D. 31
Harpignies, H. . . . = H. und L. I. 423
Harris, ? . . . . = Sm. II. 622
Hartmann, C. H. . . . = Ap. 193
Hartogensis, J. . . . = H. und L. I. 439
Has, G. . . . . = A. (XVI) III. 276
Hasse, J. . . . . = Ap. 193
Haward, F. . . . . = Sm. II. 622
Hayer (Hauer), G. . . = A. (XVI) IV. 174
Heath, C. . . . . = Ap. 193
Heath, J. . . . . = Ap. 194
Hecke, J. van der . . = B. I. 99; Suppl. Weigel 13; Dut. V. 15
Hedouin, E. . . . . = Ap. 195
Heerschop, H. . . . = Rovinski (Élèves de R.) 69
Hegi, F. . . . . = H. Appenzeller, Zürich, 1906
Heims, A. . . . . = †P. Bergmans, Ghent, 1900 (2. Aufl.)
Heince, Z. (siehe Heintz). = R.-D. V. 131 u. XI. 110
Heinel, P. . . . . = A. (XIX) I. 164; Gr.-K. 1907, 40
Heins, D. . . . . = Sm. II. 624
Heintz (Heince, Heuy), Z. = B. XVI. 368; (Nagler, Lex. VI. 61)
Heinze, A. . . . . = Ap. 195
Helbig, J. . . . . = H. und L. I. 443
Helman, I. S. . . . . = L. und D. 32
Helt Stockade, N. . . = K. 33 und 227
Hendrickx, H. . . . = H. und L. I. 445
Hennequin, ? . . . = H. und L. I. 445
Henriquel-Dupont, P. L. = Ap. 127
Henriquet, B. L. . . . = Ap. 196
Herinckx, F. . . . . = H. und L. I. 446

Hermann, G. . . . . = A. (XVI) III. 269
Hermann, St. . . . . = A. (XVI) III. 263
Héroux, B. . . . . = B. B. 1909, 12799; †A. Liebsch, Leipzig, 1910
Herregoudts, J. B. . . = Wess. 51
Herrmann, P. . . . . = H. W. Singer, Berlin, 1914
Hess, C. E. . . . . = Ap. 197
Hess, E. . . . . = A. (XIX) III. 203
Hesslöhl, W. . . . . = Ap. 198
Heusch, W. de . . . = B. I. 321; Suppl. Weigel 42: Dut. V. 21
Heuy. . . . . = siehe Heintz, Z.
Heyer, G. . . . . = A. (XVI) IV. 174
Hillegaert, P. van . . = B. I. 110; Suppl. Weigel 15; Dut. V. 30
Hillemacher, F. D. . . = H. und L. I. 447
Hirschvogel, A. . . . = B. IX. 170; P. III. 257; Börner in N. 12 (1866) 73; Wess. 22
Hodges, C. H. . . . = Sm. II. 625
Hoecke, R. v. d. . . . = B. V. 147; Suppl. Weigel 269; Wess. 51
Hoeckgeest, C. . . . = K. 82
Höfel, B. . . . . = Ap. 198; J. Wünsch, Wien, 1910
Hoevenaar, W. . . . = H. und L. I. 487
Hofer, Franz . . . . = F. Breitfelder in Gr.-K. 1916, 8
Hoff, J. N. . . . . = Ap. 199
Hoffmann, A. . . . . = Ap. 200
Hoffmann, M. . . . = Ap. 201
Hoffmeister, C. . . . = Ap. 201
Hofmann, L. v. . . . = †(F. Prestel), Frankfurt a. M., 1913 (Verkaufskatalog)
Hogarth, W. . . . . = *J. Nichols, London, 1781 (*dass., London, 1833, *dass., Deutsch, Leipzig, 1783); *Ireland, London, 1791—8; *J. Trusler, London o. J.; *G. A. Sala, London, 1866; †A. Dobson, London, 1891
Holbein, A. . . . . = P. III. 421; †H. Koegler, Berlin, 1907; †W. Hess, Straßburg, 1911
Holbein, H. . . . . = P. III. 353; A. Woltmann, Leipzig, 1874 (2. Aufl.)

Holl, F. . . . . = Ap. 201
Holl, W. . . . . = Ap. 202
Hollar, W. . . . . = *G. Vertue, London, 1759; G. Parthey, Berlin, 1853; ders., Nachträge, Berlin, 1858; A. Sollmann, Nachträge, N. 11 (1865) 224; Parthey, Nachträge, N. 12 (1866) 189; Wess. 22; F. Borovsky, Nachträge, Prag, 1898
Holloway, T. . . . . = Sm. II, 640; Ap. 202
Hondius, A. . . . . = B. V. 311; Suppl. Weigel 310; Dut. V. 25
Hondius, W. . . . . = J. C. Block, Danzig, 1891
Hone, N. . . . . = Sm. II. 641
Hooch, C. de . . . . = K. 179 und 232
Hoogstraeten, S. van . = (Nagler Lex. VI. 295); Wess. 52; Rovinski (Élèves de R.) 69
Hopfer, (?) C. B. . . . = B. VIII. 533; P. III. 291
Hopfer, D. . . . . = B. VIII. 473; P. III. 289; Heller 64; E. Eyssen, Heidelberg, 1904; Gr.-K. 1910, S. 35
Hopfer, J. . . . . = B. VIII. 506; P. III. 291
Hopfer, L. . . . . = B. VIII. 526; P. III. 291
Hoppner, J. . . . . = Sm. II. 643
Hornick, E. . . . . = B. IX. 499
Houbraken, J. . . . = †A. Verhuell, Arnheim, 1875; Wess. 53
Houston, R. . . . . = Sm. II. 644
Hove, H. van . . . . = H. und L. I. 487
Howen, C. de . . . . = H. und L. I. 488
Huber, W. . . . . = B. VII. 485; P. III. 305
Hubert, A. . . . . = H. und L. 492
Huchtenburg, J. v. . . = B. V. 401; Suppl. Weigel 316; Dut. V. 29
Hudson, H. . . . . = Sm. II. 703
Hübschmann, D. . . = Gr.-K. 1913, 1
Huet, P. . . . . = G. Hédiard, Le Mans, o. J.; D. VII
Hult, P. v. d. . . . . = K. 37
Hummel, C. . . . . = C. Ruland, Weimar, 1905
Humphrey, W. . . . = Sm. II. 708
Humphrys, W. . . . = Ap. 203
Huot, A. J. . . . . = Ap. 203

Huot, F. . . . . = L. und D. 34
Hurel, (?) . . . = R.-D. VIII. 250
Hutin, C. . . . . = Baud. II. 113
Hutin, F. . . . . = Baud. II. 135
Huys, P. . . . . = B. IX. 86; P. III. 107
Huysmans, C. C. . . . = H. und L. I. 497
Hyrtl, J. . . . . = Ap. 203
Ihle, J. E. . . . . = A. (XVI) V. 327
Illies, A. . . . . = Sch. 65
Immerzeel, C. . . . = H. und L. I. 498
Immstraet, J. . . . . = Wess. 53
Imperiale, G. . . . . = B. XX. 119
Imschoot, A. J. van . . = H. und L. I. 499
Ingouf, F. R. . . . . = Ap. 208; L. und D. 35
Ingres, J. A. D. . . . = D. III.
Isac, A. . . . . = Ap. 210
Israëls, J. . . . . = P. Zilcken (Peintres holl. mod. 1893) 170; H. J. Hubert, Amsterdam, 1909 (Holl. und engl. Ausgabe); B. B. 1909, 1130
Israhel van Meckenem = B. VI. 184; P. II. 190; Ev. 228 u. 290—6; Wess. 26; †M. Geisberg, Straßburg, 1905; M. Lehrs in Graph. Ksten, Mitteilungen 29 (1906), 35
Isselburg, P. . . . . = Merlo, Kölnische Künstler (2. Auflage), Düsseldorf, 1895, S. 454
Jackson, M. . . . . = Sm. II. 716
Jacobé, J. . . . . = Sm. II. 719
Jacoby, L. . . . . = Ap. 204; B. B. 1908, 6367
Jacobsz, L. van Leiden = B. VII. 331 (auch S.-A., 1798); P. VIII. 3; Heller 84; Ev. 311—13; Wess. 53; W. Evrard, Brüssel, 1884; T. Volbehr, Hamburg, 1888; Dut. V. 48 u. VI. 673
Jacque, C. . . . . = J. J. Guiffrey, Paris, 1866; ders. (Suppl., Paris, 1884)
Jacquelart, L. . . . . = H. und L. I. 501
Jacquemart, J. . . . = L. Gonse, Paris, 1876 (Aus d. Gaz. d. B.-Arts, 1875 und 1876)
Jacquemot, G. F. L. . = Ap. 206

Jacquet, J. . . . . = Ap. 205
Jahn, G. . . . . = B. B. 1910, 13696
James, J. . . . . = Sm. II. 722
James, W. . . . . = Sm. II. 723
Jamnitzer, C. . . . . = A. (XVI) IV. 242
Janson, J. . . . . = H. und L. I. 505
Janson, J. C. . . . . = H. und L. I. 518
Janson, P. . . . . = H. und L. I. 521
Janssen, T. W. T. . . = Ap. 205
Jardin . . . . . = siehe Dujardin, K.
Jeanneret, C. . . . . = Ap. 206
Jeckel, B. M. . . . . = Ap. 206
Jehner, J. . . . . = Sm. II. 723
Jenichen, B. . . . . = B. IX. 532; P. IV. 200; Heller 66; A. (XVI) II. 118; Wess. 23
Jenkins, J. . . . . = Ap. 207
Jennys, R. . . . . = Sm. II. 729
Jesi, S. . . . . = Ap. 207
John, B. . . . . = B. IX. 424; P. IV. 330
Johannot, A. . . . . = Ap. 209
Johannot, C. . . . . = Ap. 209
Johannot, T. . . . . = Ap. 209
Johnston, A. . . . . = Sm. II. 729
Johnson, G. . . . . = Sm. II. 729 und 732
Johnson, J. . . . . = Sm. II. 729 und 734
Johnson, T. . . . . = Sm. II. 729 und 735
Johson . . . . . = Sm. II. 729 und 739
Jones, J. . . . . = Sm. II. 740
Jonghe, J. B. de . . . = H. und L. I. 527
Jongkind, J. B. . . . = D. I.
Jonkheer . . . . . = siehe Hillegaert, P. van
Jordan, T. . . . . = Ap. 209
Joubert, F. . . . . = Ap. 210
Judkins, E. . . . . = Sm. II. 776; G. Goodwin, London, 1904
Julien, S. . . . . = Baud. I. 185
Juste, J. de . . . . . = H. IV. 30
Juvants, F. . . . . = B. XXI. 97
Juvara, A. . . . . = Ap. 210

Kager, J. M. . . . . = A. (XVI) IV. 351
Kai, J. . . . . = A. (XVI) III. 327
Kaiser, J. W. . . . . = H. und L. I. 528; Ap. 211
Kandel, D. . . . . = B. IX. 392; P. III. 348; Heller 83
Kappes, C. . . . . = Ap. 211
Karcher, A. . . . . = Ap. 211
Kartarus . . . . . = siehe Cartaro
Kate, M. Ten . . . = H. und L. I. 528
Kauffmann, M. A. . . = A. (XVI) V. 373
Kauperz, J. M. u. W. . = †F. Wibiral, Graz, 1909
Kayser, P. . . . . = Sch. 111
Keating, G. . . . . = Sm. II. 778
Keelen, ? v. d. . . . = H. und L. I. 529
Keene, C. . . . . = W. H. Chesson (in J. Pennells Buch), London, 1897
Kellen, D. v. d., d. Ä. . = H. und L. I. 530
Kellen, D. v. d., d. J. . = H. und L. I. 532
Keller, F. . . . . = Ap. 212
Keller, J. . . . . = Ap. 212
Kerkhove, ? v. d. . . = H. und L. II. 1055
Kerver, J. . . . . = N.I.(1855)49 und II.(1856)230; P.IV.304
Kessler, A. . . . . = Ap. 214
Kestner, M. . . . . = A. (XVI) V. 292
Ketterlinus, C. W. . . = Ap. 215
Kiers, P. . . . . = H. und L. I. 532
Kiesling, G. . . . . = Ap. 215
Killingbeck, B. . . . = Sm. II. 782
King, Giles . . . . = Sm. II. 783
Kingsbury, H. . . . = Sm. II. 784
Kirchhoffer, R. . . . = Ap. 215
Kirkall, E. . . . . = Sm. II. 788
Kirkley, C. . . . . = Sm. II. 789
Klauber, I. S. . . . . = Ap. 215
Kleemann, J. F. . . . = A. (XVI) V. 354
Klein, G. J. C. . . . = N. 9. (1863) 231
Klein, H. . . . . = B. VII. 493 und VIII. 538; P. IV. 128
Klein, J. A. . . . . = *Ebner, Stuttgart, 1853; C. Jahn, München, 1863

Klinger, M. . . . . = H. W. Singer, Berlin, 1909
Kluge (Klug), M. E. . = Ap. 217
Knight, C. . . . . = Ap. 218
Knobloch, H. . . . . = B. VII. 484
Knolle, E. . . . . = Ap. 218
Knolle, J. H. F. L. . . = Ap. 218
Kobell, F. . . . . = E. v. Stengel, Nürnberg, 1822; A. (XIX) I.
Kobell, J. . . . . = K. 198
Kobell, W. v. . . . . = A. (XIX) 114; Gr.-K. 1907, 16
Koch, J. A. . . . . = A. (XIX) I. 9; Gr.-K. 1907, 39
Kœnig, J. C. . . . . = Ap. 220
Kœpping, K. . . . . = †Gr.-K. 1894, 34; †B. B. 1908, 6855
Kohl, C. . . . . = Ap. 220
Kohlschein, J. . . . = Ap. 220
Kollwitz, K. . . . . = Gr.-K. (im Hauptblatt) 1903, 55; J. Sievers, Dresden, 1913
Koninck, G. de . . . = Sm. I. 169
Koninck, J. . . . . = Rovinski (Élèves de R.) 72
Koninck, P. . . . . = Rovinski (Élèves de R.) 72
Koninck, S. . . . . = Bartsch (R. v. Rijn) II. 130; Rovinski (Élèves de R.) 70; Dut. V. 36
Koogen, L. v. d. . . . = B. IV. 127; Suppl. Weigel 168
Koster, S. de . . . . = Sm. I. 170
Kotterba, C. . . . . = Ap. 221
Kracker, J. . . . . = Ap. 221
Kräutle, C. . . . . = Ap. 222
Kraft, J. A. . . . . = A. (XIX) II. 345
Krammer, G. . . . . = P. III. 477; A. (XVI) III. 289
Krauskopf, W. . . . = B. B. 1907, 6641
Krausse, L. A. . . . = Ap. 222
Kretschmann, C. C. . = A. (XVI) V. 220
Kriehuber, J. . . . . = †A. v. Wurzbach, München, 1902; Graph. Künste, Mitt. 25 (1902), 63
Kröner, C. . . . . = B. B. 1908, 1238
Krüger, Alb. . . . . = B. B. 1908, 7435
Krüger, E. G. . . . = Ap. 223
Krüger, F. A. . . . = Ap. 222

Krug, L. . . . . = B. VII. 535; P. III. 132; Heller 84; Ev. 181 und 329—330; Wess. 23
Krukenberg, C. . . . = Ap. 224
Krusemann, C. . . . = H. und L. I. 533
Kuchler, B. . . . . = A. (XVI) IV. 220
Kühn, L. . . . . = B. B. 1909, 4368
Kuhnen, L. . . . . = H. und L. I. 534
Kumberger, H. . . . = A. (XVI) IV. 11
Kuyck, L. van . . . = H. und L. I. 535
Kuytenbrouwer, M. . = H. und L. I. 536
Kyte, Francis . . . = Sm. II. 789
Laage, W. . . . . = Schiefler, Hamburg, 1912
Ladenspelder, J. . . . = B. IX. 15, 21, 57, 67 u. 486; P. IV. 142; Ev. 189; Wess. 24
Laer, P. de . . . . = B. I. 1; Suppl. Weigel I; Wess. 53; Dut. V. 37 und 593
Lafage, N. de . . . . = R.-D. III. 91 und XI. 111
Lafage, R. . . . . = R.-D. II. 147 und XI. 112
Lafleur, N. G. de . . = R.-D. IV. 11
Lagoor, J. . . . . = K. 10
Lagrenée, J. J. . . . = Baud. I. 200
La Guertière, F. de . = R.-D. VI. 32
La Hyre, L. de . . . = R.-D. I. 75 und XI. 113
La Mare-Richart, F. de = R.-D. I. 219 und XI. 117
Lamberts, G. . . . . = H. und L. I. 547
Lambrichs, E. . . . = H. und L. I. 548
Lamine, P. J. . . . . = H. und L. I. 549
Lamoriniere, F. . . . = H. und L. I. 550
Lamotte, ? . . . . . = Ap. 224
Lampugnani, G. B. . . = Ve. 10
Lampugnani, G. F. . . = Ve. 9
Lana, L. . . . . = B. XVIII. 368
Lancret, N. . . . . = *J. Guiffrey, Paris, 1874
Landseer, J. . . . . = Ap. 225
Lane, R. . . . . = Ap. 225
Lanfranco, J. . . . . = B. XVIII. 344
Langer, C. H. T. . . = Ap. 226
Langer, S. . . . . = Ap. 225

Langlois, V. M. . . . = L. und D. 36
Langot, F. . . . . = *E. Grésy, Melun, 1858 (S.-A.)
Lantara, S. M. . . . = Baud. I. 131
Lanzeni, G. B. . . . = Ve. 350
Lapi, A. E. . . . . = Ap. 227
Larsson, C. . . . . = Gr.-K. 1905, 54
Lasne, M. . . . . = *T. Arnauld et G. Duplessis, Caen, 1856; †A. Decauville-Lachenée, Caen, 1889
Lastman, P. . . . . = Bartsch (R. van Rijn) II. 133; Rovinski (Élèves de R.) 72
Laugier, J. N. . . . . = Ap. 228
Launay, N. de . . . = L. und D. 37
Launay, R. de . . . = L. und D. 48
Laurent, P. . . . . = Ap. 230
Laurent, P. L. H. . . = Ap. 230
Laurenziani, J. . . . = Ve. 20
Laurie, R. . . . . = Sm. II. 796
Lauro, A. . . . . = Ap. 231
Lautenberger, F. . . = H. und L. I. 557
Lautensack, A. . . . = A. (XVI) II. 56
Lautensack, H. S. . . = B. IX. 207; P. III. 260; Wess. 24
Lauters, P. . . . . = H. und L. I. 558
Lauwers, F. . . . . = H. und L. I. 564
Laværts, A. . . . . = H. und L. I. 563
Lavalle, J. . . . . = Ap. 231
La Volpe, N. . . . . = Ap. 231
Lawranson, W. . . . = Sm. II. 810
Layr, F. . . . . = Ap. 232
Lazius, W. . . . . = A. (XVI) II. 62 und 421
Lazzarini, G. . . . . = Ap. 232
Leader, S. . . . . = Sm. II. 811
Lebeau, P. A. . . . = L. und D. 51
Leblon, J. C. . . . . = H. W. Singer, Wien, 1901 (S. A.)
Lebrun, C. . . . . = R.-D. I. 161 und XI. 118
Leclerc, J. . . . . = R.-D. V. 78
Leclerc, S. . . . . = †Vallemont, Paris, 1715; C. A. Jombert, Paris, 1774; E. Meaume, Paris, 1877
Lecomte, F. L. . . . = Ap. 232

Lecomte, N. . . . . = Ap. 232
Leeuw, G. v. d. . . . = K. 25
Le Febure, C. . . . . = R.-D. II. 92 und XI. 119
Lefèvre, A. D. . . . = Ap. 233
Legnani, S. M. . . . = B. XIX. 332
Legrand, Louis . . . = E. Ramiro, Paris, 1896
Legros, A. . . . . = A. P. Malassis und A. W. Thibaudeau, Paris, 1877; †(Legros, mit Vorwort von Soulier), Paris, 1904
Legros, S. . . . . = H. und L. I. 564
Leheutre, G. . . . . = †Gr.-K. 1906, 71
Lehmann, A. . . . . = Ap. 235
Lehmann, G. W. . . . = Ap. 235
Le Hon, ? . . . . . = H. und L. I. 598
Leibl, W. . . . . = †G. Gronau, Bielefeld u. Leipzig, 1901
Leiden, Lucas v. . . . = siehe Jacobsz
Leigebe, G. . . . . = A. (XVI) V. 184
Leinberger, H. . . . = M. Lossnitzer, Berlin, 1913 (Graphische Gesellschaft XVIII)
Leisnier, N. . . . . = Ap. 236
Leitenstorffer, F. A. . = A. (XVI) V. 311
Lejeune, N. . . . . = Baud. I. 300
Lejuge, G. . . . . = R.-D. IV. 26 und XI. 119
Le Keux, H. . . . . = Ap. 236
Le Keux, J. . . . . = Ap. 236
Lelius, ? . . . . . = Sm. II. 812
Lelli, L. . . . . = Ap. 236
Lelu, P. . . . . = Baud. I. 231
Lemaire, P. . . . . = R.-D. VI. 204
Lemaître, A. F. . . . = Ap. 237
Lemayeur, A. . . . = H. und L. I. 599
Lemberger, G. . . . = B. VII. 487 u. IX. 434; Gr.-K. 1906, 1
Lembke, J. P. . . . = A. (XVI) V. 193
Lemercier, A. . . . = R.-D. II. 3 und XI. 122
Lemercier, J. . . . . = R.-D. VI. 151
Lemire, N. . . . . = *J. Hedou, Paris, 1875
Lemon, H. . . . . = Ap. 237
Lemud, A. de . . . = A. Bouvenne, Paris, 1881

Lens, B. . . . . = Sm. II. 813
Leonetti, G. B. . . . = Ap. 237
Leonhart, J. F. . . . = Andresen in N. VII/VIII (1862), 133
Lepère, L. A. . . . . = A. Lotz-Brissoneau, Paris, 1905
Lepri, G. . . . . = Ap. 237
Leprince, J. . . . . = *J. Hedou, Paris, 1879
Leroux, J. M. . . . . = Ap. 238
Leroux, L. . . . . = R.-D. VIII. 288
Leroy, A. . . . . = Ap. 239
Leroy, P. . . . . = H. und L. I 599
Lesueur, E. . . . . = R.-D. I. 159
Leu, T. de . . . . . = R.-D. X. I u. XI. 123; Wess. 100
Leudner, J. . . . . = Ap. 239
Levasseur, J. C. . . . = *E. Delignières, Abbeville, 1865 (2. Aufl. Paris, 1866); L. und D. 53
Levasseur, J. G. . . . = Ap. 240
Leveau, J. A. . . . . = L. und D. 54
Levieux, R. . . . . = R.-D. VIII. 271
Levilain, G. R. . . . = L. und D. 55
Levy, G. . . . . = Ap. 241
Leybold, G. . . . . = Ap. 242
Leybold, J. F. . . . = Ap. 242
Leys, H. . . . . = H. und L. II. 603
Lhermitte, L. . . . . = F. Henriet, Paris, 1905
L'homme, J. . . . . = R.-D. VIII. 251
Liano (Liagno), T. P. . = B. XVII. 199
Liebermann, M. . . . = G. Schiefler, Berlin, 1914 (1. Aufl. 1907)
Liefland, ? . . . . . = H. und L. II. 608
Lies, J. . . . . = H. und L. II. 608
Lievens, J. . . . . = B. (R. van Rijn) II. 17; N. V. (1859), 269; Wess. 54; Rovinski (Élèves de R.) 23; Dut. V. 102
Ligario, G. P. . . . . = B. XXI. 322
Lignon, E. F. . . . . = Ap. 242
Limborch, H. van . . = Wess. 54
Limosin, L. . . . . = R.-D. V. 45 und XI. 127; H. IV. 34
Linke, E. F. . . . . = Ap. 242
Lindemeir, D. . . . . = A. (XVI) IV. 163

Lindemayer, D. . . . = B. IX. 420; P. III. 471; Heller 85; A. (XVI) III. 1
Lindner, J. . . . . = Ap. 245; B. B. 1906, 8391 u. 9054
Lingée, C. L. . . . . = L. und D. 56
Linnig, E. . . . . = H. und L. II. 661
Linnig, J. T. J. . . . = H. und L. II. 609
Linnig, W. . . . . = H. und L. II. 658
Lint, H. F. van . . . = Wess. 54
Lion, A. . . . . = H. u. L. II. 693
Lioni, O. . . . . = B. XVII. 246; Heller 84; Wess. 91
Lippi (?), Fra F. . . . = P. V. 51
Lips, J. H. . . . . = Ap. 245
Lips, J. J. . . . . = Ap. 246
Livy, F. . . . . = Ap. 247
Lloyd, J. . . . . = Sm. II. 821
Locatelli, A. . . . . = Ap. 247
Lockhorst van, J. . . = H. und L. II. 694
Lodi, J. . . . . = B. XIX. 69
Lœdel, H. . . . . = Ap. 247
Lœffler, A. . . . . = A. (XIX) IV. 262
Loggan, D. . . . . = Sm. II. 823
Loir, N. . . . . = R.-D. III. 182 u. XI. 128; Wess. 100
Lois, J. . . . . = Wess. 55
Loli, L. . . . . = B. XIX. 161
Longeuil, J. de . . . = F. Panhard, Paris, 1880; L. u. D. 56
Longhi, G. . . . . = *Sachi, Mailand, 1831; †G. Beretta, Mailand, 1837; Ap. 247
Longhi, P. . . . . = Ve. 465
Loos, F . . . . . = A. (XIX) II. 198; Gr.-K. 1907, 42
Lorch, M. . . . . = B. IX. 500; P. IV. 180; Heller 87; Wess. 25
Lorenzini, J. A. . . . = B. XIX. 124
Lorenzo, T. di . . . = Ap. 123
Lorichon, C. L. A. . . = Ap. 252
Louis, Aristide . . . = Ap. 253
Loutherbourg, P. J. de = Baud. II. 239
Lowenstam, L. . . . = Ap. 254
Lowry, W. . . . . = Ap. 254
Lucas van Leiden . . = siehe Jacobsz

Luchesi, M. . . . . = P. VI. 166; Wess. 91
Ludy, F. A. . . . . = Ap. 254
Lüderitz, G. . . . . = Ap. 255
Luetgendorf, F. von . = †v. Lütgendorf, 1910
Luetzelburger, H. . . = P. III. 445
Lugo, E. . . . . = Gr.-K. 1903, 60 und 1906, 33; Beringer, Mannheim, 1912
Luining, A. . . . . = B. IX. 550; P. IV. 224; Wess. 25
Lukomski, S. . . . . = Ap. 255
Lulmus, B. . . . . , = B. XV. 533
Lumley, G. . . . . = Sm. II. 823
Lunghi, A. M. . . . = Ve. 368
Lupresti, J. . . . . = Ve. 345
Lutma, J., d. J. . . . = Bartsch (R. van Rijn) II. 133; Rovinski (Élèves de R.) 73
Luttrell, E. . . . . = Sm. II. 828
Lutz, P. . . . . = Ap. 256
Luijken, J. u. C. . . . = P. van Eeghen, Amsterdam, 1905
Luzzi, F. . . . . = Ve. 357
Maaten, J. J. van der . = H. und L. II. 695
Mabuse, J. v. . . . . = B. VII. 546; P. III. 22
Mac Ardell, J. . . . . = Sm. II. 834; G. Goodwin, London, 1903
Maccari, E. . . . . = Ap. 257
Mac Intosh, J. . . . . = Sm. II. 908
Mack, G. . . . . = A. (XVI) II. 204
Mac Lachlan, T. H. . . = Gr.-K. 1904, 18
Macret, C. F. A. . . . = L. und D. 57
Maes, D. . . . . = J. A. Börner in N. IX (1863) 391; K. 163
Maes, G. . . . . = K. 173
Magdeburg, H. . . . = B. IX. 397; P. IV. 231; Heller 88
Mahler, J. C. . . . . = A. (XVI) II. 54
Mair, A. . . . . = B. IX. 597; P. IV. 246; Heller 91; A. (XVI) III. 344
Mair von Landshut . . = B. VI. 362; P. II. 156; Ev. 301; Wess. 25
Malbeste, G. . . . . = L. und D. 57
Malcontenti, A. B. . . = Ve. 363
Maldeghem, R. E. van der = H. und L. II. 696
Maleck, F. de . . . . = H. und L. II. 698

Maleuvre, P. . . . . = L. und D. 57
Malgo, S. . . . . = Sm. II. 908
Man, A. G. H. N. de . = H. und L. II. 698
Man, C. de . . . . . = K. 47 und 227
Man, T. . . . . = Sm. II. 910
Manche, E. . . . . = H. und L. II. 701
Mancion, P. . . . . = Ap. 257
Mandel, J. A. E. . . . = Ap. 257
Manet, E. . . . . = E. Moreau-Nélaton, Paris, 1906
Manglard, A. . . . . = R.-D. II. 234 und XI. 189
Manini, B. . . . . = B. XX. 293
Mannfeld, B. . . . . = †F. Fuchs, Berlin, 1893; B. B. 1908, 2683, 2781 und 2822
Mannini, J. A. . . . . = B. XIX. 322
Mansvelt, J. J. van . . = H. und L. II. 701
Mantegna, A. . . . . = B. XIII. 222; N. VI. (1860), 220; P. V. 73
Manuel . . . . . = siehe Deutsch
Manwaring, R. . . . = Sm. II. 910
Maracci, I. . . . . = B. XXI. 210
Maratti, C. . . . . = B. XXI. 89; Heller 89
Marcenay de Guy, A. . = *A. Marcenay de Guy, Paris, 1764; L. Morand, Paris, 1901
Marcette, H. . . . . = H. und L. II. 703
Marchand, G. . . . . = L. und D. 58
Marchesi, A. . . . . = Ap. 261
Marchesini, A. . . . = Ve. 355
Marchesini, P. . . . = B. XXI. 331
Marchetti, D. . . . . = Ap. 262
Marchetti, P. . . . . = Ap. 263
Marchi, A. . . . . = Ap. 263
Marchi, J. P. L. . . . = Sm. II. 911
Marckel, L. . . . . = Ap. 263
Marcolini, F. . . . . = P. VI. 214
Marconi, R. . . . . = B. XVI. 102
Marcucci, G. . . . . = Ap. 264
Marcucci, T. . . . . = Ap. 264
Marillier, P. C. . . . = L. und D. 59

Margotti, L. . . . . = Ap. 265
Mariage, L. F. . . . = Ap. 265
Maris, J. . . . . = P. Zilcken (Peintres hollandais modernes 1893), 174
Maris, M. . . . . = P. Zilcken (Peintres hollandais modernes 1893), 175
Mark, Q. . . . . = Ap. 265
Marot, D. . . . . = A. Bérard, Paris, 1865
Marotta, N. . . . . = Ve. 338
Marri, G. . . . . = Ap. 266
Mars . . . . . = siehe Bonvoisin
Martelli, L. . . . . = Ap. 267
Martin, D. . . . . = Sm. II. 916
Martin, E. . . . . = Ap. 267
Martin, M. . . . . = Baud. II. 1
Martinet, A. L. . . . = Ap. 267
Martini, M. . . . . = T. v. Liebenau im Anzeiger f. schweizer. Altertumskunde, 1879; A. (XVI) IV. 65; J. R. Rahn im Anzeiger f. schweiz. Altertumskunde, 1905/06
Martini, M. A. . . . . = Ap. 269
Martini, P. A. . . . . = L. und D. 59
Martino, M. . . . . = B. XXI. 215
Martino da Udine . . = siehe Monogrammist P P
Martss de Jonghe, J. . = B. IV. 45; Supplement Weigel 150; Wess. 55; Dut. V. 181
Masquelier, C. L. . . = Ap. 270
Masquelier, J. L. . . . = L. und D. 60
Masquelier, N. F. J. . . = Ap. 270
Massard, J. B. . . . . = Ap. 271; L. und D. 61
Massard, J. B. L. . . . = Ap. 272
Massard, J. B. R. U. . = Ap. 272
Massard, L. . . . . = Ap. 274
Massau, F. P. . . . . = Ap. 274
Massé, C. . . . . = R.-D. VI. 254
Massé, J. B. . . . . = R.-D. VI. 346 und XI. 190
Masselli, G. . . . . = Ap. 275
Masson, Alph. . . . = Ap. 275

Masson, Ant. . . . . = R.-D. II. 98 und XI. 190; Wessely in N. XI. (1865), 266; Wess. 100
Matham, J. . . . . = B. III. 129; Supplement Weigel 120; Heller 89; Wess. 55
Mathes, N. C. . . . . = siehe Matthes
Matheus, G. . . . . = B. IX. 426
Mathieu, J. . . . . = L. und D. 62
Mathijsen, P. . . . . = H. und L. II. 708
Matsijs, C. . . . . = B. IX. 90 und 97; P. III. 97; Heller 91; Ev. 192; Wess. 26
Matthes, N. C. . . . = B. IX. 520; Nagler Mon. IV. 1788; A. (XVI) V. 332
Mattioli, L. . . . . = B. XIX. 335
Mattue, C. . . . . = B. V. 73; Suppl. Weigel 234; Wess. 26
Maucourt, C. . . . . = Sm. II. 919
Mauduison, ? . . . . = Ap. 275
Mauduit, C. . . . . = Ap. 275
Mauperché, H. . . . = R.-D. I. 39 und XI. 198; Wess. 102
Maurer, C. . . . . = B. IX. 383; P. III. 466; A. (XVI) III. 224; Wess. 26
Maurer, J. . . . . = A. (XVI) III. 218
Mauve, A. . . . . = P. Zilckens (Peintres holland. modernes, 1893), 176
Maviez, M. F. . . . . = Ap. 276
Mayer, A. . . . . = B. IX. 597
Mayer, C. . . . . = Ap. 276
Mayr, C. F. . . . . = Ap. 276
Mayr, J. . . . . = A. (XVI) IV. 341
Mazel, J. L. . . . . = H. und L. II. 709
Mazzoccato, P. . . . = Ve. 342
Mazzoni, C. J. . . . . = B. XIX. 452
Mazzuoli, F. . . . . = B. XVI. 1; P. II. 190
Mécou, J. . . . . = Ap. 276
Medici, Maria de' . . = R.-D. V. 66 und XI. 189
Meer, J. van der . . . = B. I. 229; Supplement Weigel 30: Dut. V. 183 und 594
Meers, J. . . . . = Sm. II. 920
Meersmann, ? de . . = Ap. 112

Mei, B. . . . . = Ve. 12
Meichsner, H. . . . . = A. (XVI) IV. 265
Meier, H. . . . . = Ap. 277
Meier, M. . . . . = B. XVI. 246; P. III. 474
Meil, J. W. . . . . = F. L. Hopffer, Berlin, 1809
Meissonier, E. . . . . = P. Burty in Gaz. d. B.-Arts 1862, 436; †N. VII. (1862), 266; B.B. 1909, 9920
Meister d. Berl. Passion = L. III. 1
Meister der Boccaccio-Illustration . . . . = P. II. 272; Dut. V. 150 und VI. 673
Meister d. Kraterograph. = P. IV. 294/6
Meister d. Liebesgärten = P. II. 252; Lehrs, Dresden, 1893; Dut. V. 130; L. I. 304
Meister der Marter der Zehntausend . . . = L. III. 349
Meister d. Nürnb. Pass. = L. I. 249
Meister der Sibylle . . = P. II. 68
Meister der Spielkarten = P. II. 70 und 247; L. I. 63 (Schule = L. I. 149)
Meister d. Amsterdamer Kabinetts . . . . = Dut. V. 144; Lehrs, Berlin usw., 1893/94
Meister des Bileam . . = L. I. 327
Meister des Dutuitschen Ölberges . . . . = L. III. 282
Meister des Hausbuchs = siehe Meister d. Amsterdamer Kabinetts
Meister des Hl. Erasmus = Dut. V. 149; L. III. 233
Meister d. Hl. Wolfgang = L. I. 273
Meister des Johannes Baptista . . . . . = Ev. 242; L. I. 263
Meister des Kalvarienbergs . . . . . = Ev. 266; L. I. 288
Meister d. Todes Mariae = L. I. 279
Meister mit dem Anker = B. VI. 394; P. II. 145; Ev. 95
Meister mit d. Einhorn = siehe J. Duvet
Meister mit dem Krebs = B. VII. 527; P. III. 15; Ev. 96—97 und 325—28; Wess. 28
Meister m. d. Merkurstab = siehe Barbarj

Meister mit dem Weberschiffchen (J. A. v. Zwolle) = B. VI. 90; P. II. 178; Ev. 289; Wess. 28
Meister mit dem Würfel = B. XV. 181; P. VI. 98; Heller 132; Wess. 91
Meister mit den Bandrollen (von 1464) . . = P. II. 9; Ev. 243, 250 und 254; Lehrs, Dresden, 1886; Gr.-K. 1912, 4
Meister m. den Blumenrahmen . . . . . = L. III. 140
Meister mit der Eichel = P. IV. 169
Meister mit der Fußangel (Agucchi) . . = B. XV. 540; P. VI. 161
Meister mit der Mausfalle (Na Dat) . . . = B. XIII. 362; P. V. 173
Meister von 1446 . . = P. II. 3; L. I. 208
Meister von 1451 . . = P. II. 6
Meister von 1457 . . = P. II. 8
Meister von 1458 . . = P. II. 238
Meister von 1462 . . = L. I. 226
Meister von 1464 . . = siehe Meister mit den Bandrollen
Meister von 1466 . . = P. II. 33; Ev. (180) und 224—256
Meister von 1480 . . = P. II. 254; Dut. V. 132
Meister von 1488 . . = R.-D. VI. 1
Meister von 1511 . . = B. XIII. 410; P. V. 220
Meister von 1515 . . = B. XIII. 410; P. V. 89; Wess. 91; Gr.-K. 1911, 45
Meldemann, N. . . . = B. VII. 481; P. III. 244; Heller 91
Melder, G. . . . . = Wess. 57
Meldolla, A. . . . . = B. XVI. 29; P. VI. 175
Mellan, C. . . . . = A. de Montaiglan, Abbeville, 1857 (S.-A. aus den Mémoires d'Abbeville, 1857); Wess. 102
Meloni, F. A. . . . . = B. XIX. 442; P. V. 147
Mengardi, G. B. . . . = Ve. 517
Menzel, A. v. . . . . = A. (XIX) V. 1; R. Dorgerloh, Leipzig, 1896
Merano, G. B. . . . = Ve. 344
Mercati, G. B. . . . = B. XX. 138

Mercoli, M. . . . . = Ap. 277
Mercuri, P. . . . . = Ap. 277
Merello, L. . . . . = Ap. 278
Merisi(Caravaggio),M.A. = Ve. 1
Meryon, C. . . . . = †. F. Wedmore, London, 1892 (2. Aufl.); D. II.
Merz, C. H. . . . . = Ap. 278
Merz, J. . . . . = J. W. Veith, Tübingen, 1810; Ap. 280
Meschini, A. . . . . = B. XX. 296
Meslin, C. . . . . = R.-D. II. 1 und XI. 202
Metzmacher, P. . . . = Ap. 280
Meulemeester, J. C. de = *E de Busscher, Gent (1838)
Meunier, C. . . . . = H. und L. II. 710
Meunier, J. B. . . . . = Ap. 281
Meunier, L. . . . . = R.-D. V. 245 und XI. 203
Meyer, F. W. . . . . = H. und L. II. 711
Meyer, H. . . . . = Ap. 281
Meyeringh, A. . . . = B. V. 351; Suppl. Weigel 313; Wess. 57
Meyerpeck, W. . . . = A. (XVI) IV, 137
Michaelis, G. J. . . . = H. und L. II. 711
Michalek, L. . . . . = †Graph. Kste. 24 (1901), 124; B. B. 1909, 4946
Michelis, A. . . . . = A. (XIX) V. 259
Middiman, S. . . . . = Ap. 282
Miele, J. . . . . = B. I. 335; Suppl. Weigel 43; Heller 94; Dut. V. 185
Mieris, W. van . . . = K. 17
Miger, S. C. . . . . = Bellier de la Chavignerie, Paris, 1856; L. und D. 62
Mignard, N. . . . . = R.-D. I. 101 und XI. 203; Wess. 102
Mignard, P. . . . . = R.-D. I. 109 und XI. 204
Migneret, A. . . . . = Ap. 282
Mignon, J. . . . . = B. XVI. 366; H. IV. 41
Migon, J. . . . . = siehe Mignon
Milani, A. . . . . = B. XIX. 439
Miller, A. . . . . = Sm. II. 920
Miller, W. . . . . = Ap. 282
Millet, J. F. (Francisque) = B. V. 323; Suppl. Weigel 312; R.-D. I. 243

Millet, J. F. . . . . = A. Sensier, Paris, 1881; D. I.
Mitan, J. . . . . = Ap. 283
Mitchell, J. . . . . = Ap. 283
Mitchell, R. . . . . = Ap. 283
Mitelli, J. M. . . . . = B. XIX. 267
Mocchetti, G. . . . . = Ap. 283
Mocetto, G. . . . . = B. XIII. 215; P. V. 134; Wess. 92
Mœrenhout, J. J. . . . = H. und L. II. 712
Mœyart, C. C. . . . = K. 58 und 227; Wess. 57
Mohn, E. F. . . . . = Ap. 282
Moitte, F. A. . . . . = L. und D. 64
Moitte, P. E. . . . . = L. und D. 63
Mol, A. de . . . . . = H. und L. II. 713
Mola, P. F. . . . . = B. XIX. 202; Heller 95
Molé, ? . . . . . = H. und L. II. 715
Molenaer, J. M. . . . = B. IV. 1; Suppl. Weigel 146; Wess, 57
Molès, P. P. . . . . = L. und D. 65
Molitor, M. de . . . = Bartsch, Nürnberg, 1813
Mollinger, G. A. G. P. . = H. und L. II. 715
Molijn, P. . . . . = B. IV. 7; Suppl. Weigel 147
Molijn, P. M. . . . . = H. und L. II, 716
Monchy, M. de . . . = L. und D. 66
Moneta, N. . . . . = Ap. 284
Mongez, A. . . . . = Baud. II. 328
Monnoyer, J. B. . . . = R.-D. III. 229
Monogrammisten (Auswahl)
A E W . . . . . = Sm. I. 4
A F . . . . . = B. XV. 536; P. VI. 130; Wess. 92
A G . . . . . = B. VI. 344; P. II. 126
A P . . . . . = B. XV. 509; P. VI. 154; H. III. 40
A R . . . . . = H. und L. II. 936
A T . . . . . = B. VIII. 537; P. IV. 113; Wess. 30
B M . . . . . = B. VI. 392; P. II. 124; Ev. 306—9; Wess. 28
B R . . . . . = B. VI. 394; P. II. 145
B S . . . . . = B. VI. 68; N. VI. (1860), 97; Ev. 251 und 280—3; P. II. 118
C . . . . . = H. IV. 50

CB . . . . . = B. VIII. 533; P. III. 291; Heller 133; Wess. 30
CC . . . . . = siehe C. Corneille
ES . . . . . = B. VI. 1; P. II. 30, 45, 54 und 60; Ev. 180, 224—256 und 270
FB . . . . . = H. IV. 51
FG . . . . . = B. IX. 24; P. IV. 107; Wess. 31
FG (Gentil?) . . . = H. III. 28
FvB . . . . . = B. VI. 77; P. II. 186
GADH . . . . = B. IX. 494; Wess. 34
GD . . . . . = R.-D. IX. 1
GD . . . . . = B. IX. 17; P. IV. 41; Wess. 32
GR. (Riccio?) . . . = H. IV. 56
HE . . . . . = B. IX. 42; Wess. 32
HF . . . . . = B. VII. 452; P. III. 440
HF . . . . . = B. VIII. 19; P. IV. 111; Wess. 29
HL . . . . . = B. VIII. 35; P. III. 336; Wess. 30
HL . . . . . = B. IX. 473; P. IV. 178; Wess. 33
HM . . . . . = B. IX. 79; P. IV. 54; Wess. 33
HNK . . . . . = B. VIII. 538; P. IV. 128; Wess. 30
HSE. . . . . = B. IX. 486; Wess. 33
HW . . . . . = B. VII. 466; P. III. 299
HW . . . . . = B. IX. 441; P. IV. 309
HW . . . . . = B. IX. 518; P. IV. 169; Wess. 34
IA (von Zwolle) . . = siehe Meister mit dem Weberschiffchen
IB . . . . . = B. VIII. 299; P. IV. 97; Ev. 212—13; Wess. 30
IB mit dem Vogel . = B. XIII. 244; P. V. 149; Galichon in der Gaz. d. B.-A. 1859, IV. 257; Internationale Chalcogr. Gesellschaft, 1894
IC. . . . . = H. IV. 51
IC. . . . . = B. VI. 382; P. II. 138
ID . . . . . = B. VIII. 540; Wess. 30
IG (Jean de Gourmont) = B. IX. 143 und 421; P. VI. 266; R.-D. VII. 18 und XI. 204
IK . . . . . = B. IX. 157; Heller 84
IS. . . . . = B. IX. 38; P. IV. 158; Wess. 32
IV. . . . . = B. XVI. 370; P. VI. 203; H. IV. 59

L . . . . . = P. IV. 134; Wess. 31
L . . . . . = B. IX. 10; Portfolio, 1876, 184
LB . . . . . = B. IX. 43; Wess. 32
Lcz . . . . . = B. VI. 361; P. II. 288; Dut. V. 174 und VI. 674
LD . . . . . = siehe L. Thiry
LS . . . . . = P. II. 115
MG . . . . . = B. IX. 423; Wess. 34
MT (Treu) . . . . = B. IX. 68; P. IV. 52; Ev. 190—1; Wess. 40
MZ . . . . . = B. VI. 371; P. II. 169; Ev. 302
NATL . . . . . = siehe Juste
NG . . . . . = Sm. III. 950
NH . . . . . = H. IV. 51
P . . . . . = siehe Meister von 1451
PB . . . . . = H. IV. 52
PM . . . . . = B. IX. 567; P. IV; 226; Heller 135
PP . . . . . = B. XIII. 356; P. V. 140; J. Hofmann, 1911
PPW . . . . . = P. II. 159 und 241; Ev. 249
PVH . . . . . = siehe Hillegaert
PW . . . . . = B. VI. 309; P. II. 161; Wess. 28
R . . . . . = B. VIII. 541; Wess. 31
RB . . . . . = B. IX. 5; P. IV. 134; R.-D. VIII. 10; Ev. 218—9; Wess. 31
S . . . . . = B. VIII. 13; N. III. (1857), 21; P. III. 47: Ev. 214—5 und 334—405; Wess. 29; Dut. V. 177; Gr.-K. 1910, 1
SC . . . . . = B. VIII. 8; Wess. 29
SH . . . . . = B. VI. 391; P. II. 168
SS . . . . . = B. VI. 408; P. II. 164; Wess. 29
VG . . . . . = B. IX. 22; Wess. 31
W . . . . . = B. IX. 53; P. IV. 173; W. 32
W . . . . . = B. VI. 317; P. II. 132; Wess. 28
W ⚜ . . . . . = B. VI. 56; P. II. 279; Ev. 235 u. 271—9; Dut. V. 128, 149, 164 und VI. 674; Lehrs, Dresden, 1895: Gr.-K. 1909, 26
WC . . . . . = B. VIII. 18; P. IV. 109; Wess. 29
W X\ H . . . . . = B. VI. 400; P. II. 129

Montagna, B. . . . . = B. XIII. 332; P. V. 153; Ev. 101—4 und 134—5
Montagne (Plate-Montagne), M. = R.-D. V. 108 und XI. 207
Montagne („ „), N. = R.-D. V. 300 und XI. 207
Montenat, J. . . . . = R.-D. IV. 1
Monti, A. M. . . . . = B. XIX. 257
Montmorillon, L. A. v. = Ap. 284
Moor, C. de . . . . = K. 1 und 225; Dut. V. 189
Moore, J. . . . . = Sm. III. 941
Moorees, C. W. . . . = H. und L. II. 718
Morace, E. . . . . = Ap. 284
Morandi, J. M. . . . = B. XXI. 85
Moreau jun., J. M. . . = H. Draibel, Paris, 1874; M. J. F. Mahérault, Paris, 1880; E. Bocher, Paris, 1882 (Bd. VI der Gravures francaises du XVIII. siècle)
Morel, A. A. . . . . = Ap. 285
Morelli, ? . . . . . = Ap. 287
Morelli, F. . . . . = Ap. 286
Morgenstern, C. . . . = A. (XIX) II. 221; Gr.-K. 1907, 42
Morghen, A. . . . . = Ap. 287
Morghen, G. . . . . = Ap. 288
Morghen, R. . . . . = N. Palmerini, Florenz, 1824 (1. Aufl. 1810); Ap. 288
Morin, J. . . . . = R.-D. II. 32 u. XI. 210; Wess. 102
Moro . . . . . = siehe Angeli
Morosini, G. . . . . = Ap. 301
Morse, ? . . . . . = Ap. 302
Mote, W. H. . . . . = Ap. 302
Mozzetto, G. . . . . = siehe Mocetto
Müller, Carl . . . . = Ap. 302
Müller, Constantin . . = Ap. 302
Müller (Steinla), F. A. E. M. = Ap. 406
Müller, F. T. . . . . = Ap. 302
Müller, G. W. . . . = Ap. 307
Müller, H. W. . . . = Ap. 308
Müller, J. F. W. . . . = A. Andresen, Leipzig, 1865 (S.-A. aus N.); Ap. 303

Müller, J. G. von . . . = A. Andresen, Leipzig, 1865 (S.-A. aus N.); Ap. 308
Muller, Jan . . . . . = B. III. 261; Suppl. Weigel 138; Heller 95; Wess. 58
Muller, J. S. . . . . = Sm. III. 941
Multz, A. P. . . . . = A. (XVI) V. 264
Munch, E. . . . . = G. Schiefler, Berlin, 1907
Muntaner, F. . . . . = Ap. 313
Murphy, J. . . . . = Sm. III. 943
Murrer, J. . . . . = A. (XVI) V. 242
Musi, A. de' . . . . = B. XV. 508; P. VI. 49; Ev. 152—153; Wess. 92
Muijden, E. van . . . = A. Curtis, New York, 1894
Muzelle, ? . . . . = Ap. 314
Nadorp, F. . . . . = A. (XIX) II. 278; Gr.-K. 1907, 42
Nahuijs, C. D. . . . . = H. und L. II. 766
Naiwincx, H. . . . . = B. IV. 77; Suppl. Weigel 157; Heller 96; Wess. 58; Dut. V. 190 und VI. 674
Nanteuil, R. . . . . = R.-D. IV. 35 und XI. 218; Wess. 103
Nardini, G. . . . . = Ap. 314
Nargeot, A. . . . . = Ap. 314
Nargeot, J. D. . . . = Ap. 314
Nasini, J. N. . . . . = B. XXI. 263
Natoire, C. . . . . = R.-D. III. 315 und XI. 231
Nauwens, J. . . . . = Ap. 315
Nazzari, B. . . . . = Ve. 464
Necker, J. de . . . . = B. VII. 243; P. III. 295; Heller 96
Neetesonne, L. A. . . = H. u. L. II. 719
„Nero" . . . . . = B. IX. 48
Neroni, B. . . . . = B, XVII. 40
Netten, C. van der . . = H. und L. II. 721
Neue, F. de . . . . = B. IV. 115
Neukens, P. J. . . . = H. und L. II. 720
Neumann, A. . . . . = Ap. 315
Neumans, P. J. . . . = H. und L. II. 721
Newton, R. . . . . = Ap. 315
Neijts, G. . . . . = B. IV. 303; Suppl. Weigel 202; Heller 98; Wess. 59; Dut. V. 194

Nicoletto da Modena . = siehe Rosex
Nicolié, P. E. . . . . = H. und L. II. 722
Nicolle, J. V. . . . . = Baud. II. 309
Niellen . . . . . = J. Duchesne, Paris, 1826; P. I. 262; Dut. I., deuxième partie
Nieuwenhuizen, A. G. W. = H. und L. II. 723
Nieuwenkamp, W. O. J. = Hubert u. Nieuwenkamp, Amsterdam, 1913: Nachtrag, 1916
Nikkelen, J. van . . . = B. V. 435; Suppl. Weigel 320; Wess. 59; Dut. V. 202
Niquet, C. . . . . = Ap. 315
Nocchi, G. B. . . . . = Ap. 315
Nocchi, P. . . . . = Ap. 316
Nocret, J. . . . . = R.-D. II. 80
Noe, S. . . . . = siehe N. Garnier
Noël, P. J. . . . . = H. und. L. II. 724
Noerdlinger, C. J. . . = Ap. 316
Nolde, E. . . . . = Schiefler, Hamburg, 1911
Nooms, R. . . . . = B. V. 121; Suppl. Weigel 247; Wess. 82; Dut. VI. 636
Noordt, J. van . . . = B. I. 16; Heller 98
Norblin de la Gourdaine, J. F . . . . . = F. H(illemacher), Paris, 1848; W. Franke, Leipzig, 1895
Nordheim, J. G. . . . = Ap. 316
Normann, R. von . . = A. (XIX) IV. 80
Noter, A. H. M. de . . = H. und L. II. 732
Noter, D. de . . . . = H. und L. II. 741
Noter, P. F. de . . . = H. und L. II. 725
Noterman, E. . . . . = H. und L. II. 743
Nothnagel, J. A. B. . . = F. Gwinner in N. 9 (1865), 256; N. 16 (1870), 150
Nüsser, H. . . . . = Ap. 317
Nützel, H. . . . . = B. IX. 581; A. (XVI) II. 101
Numans, A. . . . . = H. und L. II. 745
Nunes, A. J. . . . . = Ap. 317
Nijpoort, J. van d. . . = A. (XVI) V. 163; Wess. 59
Oberthür, F. J. . . . = Ap. 317

Obermann, A. . . . = H. und L. II. 769
O'Connell, geb. Miethe,
F. E. A. . . . . = Gaz. d. B.-Arts 1860, I. 353; H. u. L. II. 767
Oddi, M. . . . . = B. XXI. 212
Oechsle, ? . . . . = Ap. 318
Oelschig, W. . . . . = Ap. 318
Oesterley, C. . . . . = A. (XIX) III. 176
Okey, S. . . . . = Sm. III. 950
Oleschinski, A. . . . = Ap. 318
Oliver, J. . . . . = Sm. III. 954
Olivier, A. . . . . = R.-D. VII. 28
Ollivier, M. B. . . . = Baud. I. 25
Onofri, C. . . . . = B. XX. 237
Oosterhout, D. van . . = H. und L. II, 771
Oostzaanen . . . . = siehe J. Cornelisz
Opel, P. . . . . = A. (XVI) II. 112
Orme, ? . . . . . = Sm. III. 956
Os, P. G. van . . . . = H. und L. II. 771
Ossenbeck, J. van . . = B. V. 285; Suppl. Weigel 303; Wess. 60; Dut. V. 206
Ostade, A. van . . . = B. I. 347; Suppl. Weigel 46; Heller 99; L. E. Faucheux, Paris, 1862; *A. Houssaye, Paris, 1874; Wess. 60; J. Wessely, Hamburg, 1888; D. Rovinski u. N. Tschetschulin, Leipzig, 1912; Dut. V. 207
Ostendorfer, M. . . . = B. VII. 475 und IX. 154; P. III. 310 Heller 100; Wess. 34
Ottaviani, G. . . . . = Ap. 319
Ottini, P. . . . . = B. XVII. 207
Otto, G. . . . . = H. und L. II. 773
Otto, G. P. . . . . = Ap. 319
Oudry, J. B. . . . . = R.-D. II. 188 u. XI. 233
Outrim, J. . . . . = Ap. 319
Ovens, J. . . . . = A. (XVI) V. 23; Rovinski (Élèves R.) 74
Overbeck, C. W. . . = Ap. 320
Overbeeck, L. . . . = H. und L. II. 774
Overlaet, A. . . . . = H. und L. II. 777

Ozanne, Les . . . . = †C. Auffret, Rennes, 1891
Pace, G. B. . . . . = B. XX. 299
Pader, H. . . . . = R.-D. VIII. 260 und XI. 234
Palma, J. . . . . = B. XVI. 286
Palmerini, N. . . . . = Ap. 320
Pals, G. v. d. . . . . = H. und L. II. 778
Pannier, J. E. u. M. L. . = Ap. 320
Paon, J. B. . . . . = Baud. I. 197
Paradisi, L. . . . . = Ap. 321
Parboni, P. . . . . = Ap. 322
Parigi, A. . . . . = B. XX. 64
Parigi, G. . . . . = B. XX. 68
Park, T. . . . . = Sm. III. 956
Parmigiano . . . . = siehe Mazzuoli
Parolini, J. . . . . = Ve. 351
Parr, R. . . . . = Ap. 322
Parrocel, C. . . . . = R.-D. II. 207 und XI. 235
Parrocel, J. . . . . = R.-D. III. 252 und XI. 235
Parrocel, J. F. . . . = Baud. II. 30
Parrocel, P. . . . . = R.-D. II. 172 und XI. 245
Parrocel, P. J. . . . . = Baud. II. 5
Pascal, ? . . . . = Ap. 322
Passari, B. . . . . = B. XVII. 27
Passarotti, B. . . . . = B. XVIII. 1
Passe, Die van de . . = D. Franken, Paris, 1881
Passini, J. . . . . = Ap. 322
Patas, J. B. . . . . = L. und D. 67
Patel, A. P. . . . . = R.-D. II. 140
Patin, J. . . . . = R.-D. VII. 141
Patton, F. . . . . = Sm. III. 960
Paul, J. S. . . . . = Sm. III. 961
Pauquet, d. Ä. u. d. J. . = Ap. 323
Pauwels, F. . . . . = H. und L. II. 779
Pauwelszoon, C. . . . = Wess. 62
Pavon, I. . . . . = Ap. 323
Peale, C. W. . . . . = Sm. III. 963
Pecham, G. . . . . = A. (XVI) IV. 154
Peeters, B. . . . . = K. 75 und 228; Wess. 62

Pelée, P. . . . . = Ap. 325
Pelham, P. . . . . = Sm. III. 964
Pellegrini, ? . . . = Ap. 325
Pellegrini (Tibaldi), D. . = B. XVIII. 10; Wess. 92
Pellegrino da San Daniele = siehe Monogrammist P P
Pelleri, F. . . . . = Ve. 481
Pelli, L. . . . . = Ap. 326
Pencz, G. . . . . = B. VIII. 319; P. IV. 101; Heller 102; Wess. 35; H. Röttinger, Leipzig, 1914
Penna, A. . . . . = Ap. 326
Peregrino da Cesena . = B. XIII. 205; P. V. 205
Perfetti, A. . . . . = Ap. 326
Perfetti, E. . . . . = Ap. 328
Pergolesi, M. A. . . . = Sm. III. 978
Pérignon, N. . . . . = Baud. II. 158
Péril, R. . . . . = *L. de Burbure, Brüssel, 1869
Perrier, F. . . . . = R.-D. VI. 159 und XI. 252; Wess. 103
Perrier, G. . . . . = R.-D. III. 39 und XI. 254
Perrissin, J. . . . . = R.-D. VI. 24 und XI. 256
Perruzzini, D. . . . . = B. XXI. 138
Persichini, R. . . . . = Ap. 328
Pesne, J. . . . . = R.-D. III. 113 und XI. 281
Pestrini, C. . . . . = Ap. 329
Peters, F. L. . . . . = Baud. II. 151
Petersen, H. L. . . . = Ap. 329
Pether, W. . . . . = Sm. III. 978
Petit, J. L. . . . . = Ap. 330
Petrak, A. . . . . = Ap. 330
Petrignani, G. . . . = Ve. 61
Pettenhofen, A. v. . . = †Gr.-K. 1912, 5 und 37
Petzsch, R. . . . . = Ap. 331
Peyron, J. F. P. . . . = Baud. I. 287
Pflugfelder, J. A. . . = Ap. 331
Phelps, J. . . . . = Ap. 331
Philips, C. . . . . = Sm. III. 995
Piazzetta, G. B. . . . = Ve. 369

Picart, B. . . . . = †Am Schluß der „Eloge historique", die den „Impostures innocentes" angebunden ist, Amsterdam, 1734
Piccioni, M. . . . . = B. XXI. 158
Picot, V. M. . . . . = Sm. III. 998
Picou, R. . . . . = R.-D. VI. 154 und XI. 288
Picquot, H. . . . . = R.-D. VI. 240 und XI. 289
Picquot, T. . . . . = R.-D. VI. 233
Pierre, J. B. M. . . . = Baud. I. 37
Pierron, J. Á. . . . . = Ap. 332; L. und D. 69
Pieterszen, G. . . . = Wess. 62
Pietri, P. A. de' . . = B. XXI. 289; Wess. 93
Pietrini, J. . . . . = B. XXI. 320
Pigeot, F. . . . . = Ap. 332
Piles, R. de . . . . = R.-D. II. 96
Pillement, V. . . . . = Ap. 332
Pinson, N. . . . . = R.-D. V. 315 und XI. 289
Piola, D. . . . . = B. XXI. 149
Piotti-Pirola, C. . . . = Ap. 333
Pisante, F. . . . . = Ap. 333
Pistolesi, ? . . . . = Ap. 333
Pitschalkin, A. . . . = Ap. 334
Pittoni, B. . . . . = P. VI. 169
Pizzi, L. . . . . = Ap. 334
Place, F. . . . . = Sm. III. 999
Planer, C. J. G. . . . = Ap. 334
Plassard, V. . . . . = R.-D. I. 197; Wess. 103
Pleginck, M. . . . . = B. IX. 390; P. IV. 244; Heller 103; A. (XVI) IV. 24
Ploos van Amstel, C. . = v. Alten, Leipzig, 1864 (aus N. 10 [1864] 1)
Plott, J. . . . . = Sm. III. 1004
Plüddemann, H. . . . = A. (XIX) IV. 228
Po, P. del . . . . . = B. XX. 245
Po, T. del . . . . . = B. XX. 258
Pocci, F. . . . . = *H. Holland im 36. Bd. des Oberbayerischen Archivs (auch als S.-A.)
Podestà, J. A. . . . . = B. XX. 168; Heller 103

Poilly, F. de . . . . = †R. Hecquet, Paris, 1752 (*Neue Ausgabe, Paris, 1866)
Pojalostine, J. . . . . = Ap. 336
Poll, P. v. d. . . . . = H. und L. II. 779
Pollajuolo, A. . . . . = B. XIII. 201; P. V. 49
Pollard, R. . . . . = Sm. III. 1005
Pollet, V. F. . . . . = Ap. 336
Pomedello, J. M. . . . = B. XV. 494; P. VI. 147; Wess. 93
Pommer, G. . . . . = Ap. 336
Pompadour, J. A. de . = †Gaz. d. Beaux. Arts, 1859, III. 139
Ponce, N. . . . . = L. und D. 70
Poorten, H. J. F. v. d. . = H. und L. II. 781
Popp, H. . . . . = A. (XVI) V. 225
Poppe, M. . . . . = A. (XVI) III. 330
Porporati, C. A. . . . = Ap. 336; L. und D. 73; Ve. 518
Porretti, A. . . . . = Ap. 338
Portaels, J. . . . . = H. und L. II. 780
Portier, A. . . . . = Ap. 338
Porto, G. B. del . . . = siehe Monogrammist IB mit dem Vogel
Posselwhite, J. . . . = Ap. 338
Post, C. B. . . . . = Ap. 339
Potenzano, F. . . . . = B. XVII. 19
Potrelle, J. L. . . . . = Ap. 339
Pott, J. . . . . = Sm. III. 1005
Potter, P. . . . . = B. I. 37; Suppl. Weigel 4; Heller 103; T. van Westrheene, Haag, 1867; Dut. V. 270
Pound, D. J. . . . . = Ap. 340
Poussin, G. . . . . = siehe Dughet
Poussin, N. . . . . = R.-D. VI. 202
Powle, G. . . . . = Sm. III. 1006
Pozzi, F. . . . . = Ap. 340
Pradier, C. S. . . . . = Ap. 340
Prasch, W. J. . . . . = A. (XVI) V. 352
Preisel, C. . . . . = Ap. 341
Preissler. J. G. . . . = Ap. 342
Preller, F., d. Ä. . . . = C. Ruland, Weimar, 1904

Prestel, J. G. . . . . = B. IX. 576; P. IV. 298; (H. S. Hüsgen), Frankfurt, 1785
Preston, T. . . . . = Sm. III. 1006
Prévost, J. . . . . = B. XV. 496; P. VI. 127; R.-D. VIII. 1; H. IV. 52
Prévost, N. . . . . = R.-D. III. 38 und XI. 290
Prévost, Z. . . . . = Ap. 342
Primaticcio, F. . . . = B. XVI. 305; P. VI. 189; H. IV. 53
Prins, J. H. . . . . = H. und L. II. 802
Procaccini, C. . . . . = B. XVIII. 18
Proger, G. K. . . . = B. IX. 33; P. IV. 137; Heller 104
Proja, P. . . . . = Ap. 343
Protzen, O. . . . . = B. B. 1909, 2389
Prud'homme, H. . . . = Ap. 343
Prudhon, P. P. . . . = E. Goncourt, Paris, 1876
Providoni, F. . . . . = B. XIX. 196
Puccini, B. . . . . = B. XXI. 333
Purcell, R. . . . . = Sm. III. 1008
Puttaert, ? . . . . . = H. und L. II. 803
Pye, J. . . . . = Ap. 343
Pijnacker, A. . . . . = Dut. V. 281
Quertenmont, A. B. de = H. und L. II. 804
Raab, D. . . . . = Ap. 344
Raab, J. L. . . . . = Ap. 344
Rabasse, J. . . . . = R.-D. VII. 165 und XI. 294
Raber, J. G. . . . . = Ap. 345
Rabel, J. . . . . = R.-D. VIII. 118 und XI. 294
Raddon, W. . . . . = Ap. 345
Rados, L. . . . . = Ap. 346
Raffet, H. . . . . = R. Giacomelli, Paris, 1862; *A. Bry, Paris, 1874
Raggio, T. . . . . = Ap. 346
Rabl, C. H. . . . . = Ap. 347
Rahl, C. . . . . = Ap. 349
Rahn, H. R. . . . . = Ap. 349
Raibolini, F. . . . . = P. V. 222
Raimbach, A. . . . = Ap. 350
Raimondi, C. . . . . = Ap. 351

Raimondi, M. A. . . . = B. XIV. 1; P. VI. 1; Heller 104; Ev. 100; Wess. 93; H. Delaborde, Paris, 1888
Rainaldi, C. . . . . = B. XX. 230
Rainaldi, F. . . . . = Ap. 351
Rambaldi, C. A. . . . = B. XIX. 454
Rampoldi, C. . . . . = Ap. 352
Randel, F. . . . . = Ap. 352
Ratti, A. . . . . = Ve. 458
Rauch, E. . . . . = Ap. 352
Rauscher, C. . . . . = Ap. 353
Ravano, F. . . . . = Ap. 353
Read, R. . . . . = Sm. III. 1030
Redig, L. H. . . . . = H. und L. II. 807
Redlich, H. . . . . = Ap. 353
Redon, O. . . . . = *J. Destrée, Brüssel, 1891; A. Mellerio, Paris, 1913
Reeth, P. J. B. v. . . = H. und L. II. 809
Reffler, P. . . . . = B. IX. 436; Heller 105
Regemorter, I. van . . = H. und L. II. 812
Regnault, J. B. . . . = Baud. I. 302
Regnault, T. C. . . . = *Anon., Paris, 1861
Rehberg, F. . . . . = A. (XIX) II. 61; Gr.-K. 1907, 41
Reid, S. E. . . . . = Sm. III. 1031
Reinagle, P. . . . . = Sm. III. 1031
Reindel, A. C. . . . = N. XII. (1866) 161; Ap. 354
Reinhardt, H. . . . = A. (XIX) I. 177; Gr.-K. 1907, 41
Reinhardt, I. C. . . . = A. (XIX) I. 353; Gr.-K. 1907, 41
Reiter, B. . . . . = A. (XVI) IV. 299
Rektorzik, F. . . . . = A. (XIX) IV. 98
Rénard de St. André, S. = R.-D. IV. 17
Renesse, C. A. . . . = Wess. 64; Rovinski (Élèves d. R.) 75; Dut. VI. 1
Reni, G. . . . . = B. XVIII. 275 (auch als S.-A., Wien, 1795); Wess. 94
Resch, W. . . . . = B. VII. 473; P. III. 221
Restout, J. B. . . . . = Baud. I. 152
Retberg, R. von . . . = N. 10 (1864) 283; N. 11 (1865) 64 u. 265; N. 14 (1868) 126

Reutern, G. von . . . = A. (XIX) III. 223
Revel, ? . . . . = Ap. 355
Reverdy (Reverdino, C.), G. de = B. XV. 465; P. VI. 107; Ev. 167—68; Wess. 94; Gaz. des Beaux-A. 1901, II. 102
Reyher, R. . . . . = Ap. 355
Reynolds, S. W. . . . = A. Whitman, London, 1903
Ribault, J. F. . . . . = Ap. 356
Ribera, J. . . . . = B. XX. 77; Heller 105; Wess. 95
Ricci, M. . . . . = B. XXI. 312; Wess. 95
Ricciani, A. . . . . = Ap. 357
Riccio, G. . . . . = siehe Monogr. G. R.
Ricciolini, N. . . . . = Ve. 374
Richard, S. . . . . = Ap. 358
Richards, B. . . . . = Sm. III. 1032
Richomme, G. T. . . = Ap. 358
Richter, A. L. . . . = I. F. Hoff, Dresden, 1877; H. W. Singer, Dresden, 1913
Richter, Christian . . = A. (XVI) V. 59
Richter, Christoph . . = A. (XVI) V. 52
Richter, J. . . . . = Ap. 360
Richter, W. . . . . = A. (XVI) V. 69
Ridinger, J. E. . . . = C. A. W. Thienemann, Leipzig, 1856; N. 5 (1859) 140 und 7 (1862) 255
Ridolfi, C. . . . . = Ve. 16
Rieder, G. . . . . = A. (XVI) II. 215
Riepenhausen, F. u. J. . = A. (XIX) III. 86
Rillaer, J. van . . . = B. VII. 545; P. III. 11; Z. f. bild. Kst. 1915, 18
Rist, G. . . . . = Ap. 360
Ritmeister, E. . . . = H. und L. II. 814
Ritter, H. W. . . . . = Ap. 361
Ritter, Lor. . . . . = B. B. 1907, 12820
Rivalz, A. . . . . = R.-D. I. 271 u. XI. 295
Rivera, G. . . . . = Ap. 361
Rivière, Th. . . . . = †G. Toudouze, Paris, 1907
Rixon, E. . . . . = Sm. III. 1033
Robbe, L. M. D. . . . = H. und L. II. 814

Robert, H. . . . . = Baud. I. 171
Robert de Seri, P. P. A. = R.-D. I. 277 und XI. 297
Robetta . . . . . = B. XIII. 392; P. V. 57; Ev. 88—94
Robins, W. . . . . = Sm. III. 1034
Robinson, J. . . . . = Sm. III. 1037
Robinson, J. C. . . . = †Gr.-K. 1906, 54
Robinson, J. H. . . . = Ap. 362
Robinson, R. . . . . = Sm. III. 1037
Robusti, J. . . . . = B. XVI. 104
Rocca, C. della . . . = Ap. 111
Rochussen, A. . . . = H. und L. II. 817
Rochussen, C. . . . = H. und L. II. 816
Roden, W. I. . . . . = Ap. 363
Rodermont, A. P. . . = Bartsch (R. van Rijn) II. 135; Rovinski (Élèves de R.) 76; Dut. VI. 1
Rodin, A. . . . . = R. Marx, Paris, 1902 (S.-A.); D. VI.
Roehnlin, P. . . . . = A. (XVI) II. 220
Roelofs, W. . . . . = H. und L. II. 817
Roemer, H. . . . . = Ap. 363
Roffiaen, J. F. X. . . = H. und L. II. 820
Rogel, H. . . . . = A. (XVI) IV. 80
Roghman, R. . . . . = B. IV. 3; Suppl. Weigel 147; Heller 105; Rovinski (Élèves de R.) 78; Dut. VI. 4
Rohr, W. . . . . = B. B. 1907, 3300 und 5021
Rolin-Jaequemyns, Mme = H. und L. II. 821
Rolli, J. M. . . . . = B. XIX. 317; Heller 106
Rolls, C. . . . . = Ap. 363
Rolls, H. . . . . = Ap. 363
Rolls, J. . . . . = Ap. 364
Romanet, A. L. . . . = Ap. 364; L. und D. 74
Rombouts, T. . . . . = K. 43
Romney, J. . . . . = Ap. 365
Roqueplan, C. . . . = G. Hédiard, Paris, o. J. (S.-A.)
Roos, J. H. . . . . = B. I. 129; Suppl. Weigel 17; Heller 107
Roos, J. M. . . . . = B. IV. 395
Roos, T. . . . . = B. IV. 295; Suppl. Weigel 201

Rops, F. . . . . = (Steindrucke) E. Ramiro, Paris, 1891; (Rad.) H. und L. II. 823; E. Ramiro, Brüssel, 1893 (2. Aufl. mit Suppl., Paris, 1895); Mascha, München (1910)
Rordorf, A. . . . . = Ap. 365
Rosa, F. . . . . = B. XXI. 120
Rosa, S. . . . . = B. XX. 263; Heller 107
Rosaspina, F. . . . . = *A. B. Amorini, Bologna, 1842; Ap. 366
Rosaspina, G. . . . = Ap. 367
Rosatti, F. . . . . = B. XXI. 153
Rosenboom, N. J. . . = H. und L. II. 820
Rosex da Modena, N. . = B. XIII. 252; P. V. 92; Gaz. d. B.-A. 1869, II. 145 und 1870, II. 244; Wess. 95
Rosello, ? . . . . = Ap. 368
Rossi, G. . . . . = Ap. 368
Rossi, G. B. . . . . = H. IV. 59
Rossi, H. . . . . = B. XIX. 234; Heller 108
Rota, M. . . . . = B. XVI. 243; P. VI. 184; Heller 109; Wess. 95
Rotari, P. . . . . = Ve. 466
Roth, G. A. . . . . = H. und L. II. 913
Roth, W. . . . . = Sm. III. 1039
Rotnberger, A. . . . = A. (XVI) IV. 22
Rottiers, B. . . . . = H. und L. II. 911
Rouargue, E. . . . . = Ap. 368
Rousseau, A. E. . . . = Ap. 368
Rousseau, J. . . . . = R.-D. IV. 190 und XI. 298
Rousseau, T. . . . . = D. I.
Rubens (zugeschr.), P. P. = Dut. VI. 131
Rude, F. . . . . = D. VI.
Rugendas, G. P. . . . = N. 12 (1866) 101; † H. Graf Stillfried, Berlin, 1879
Ruhierre, E. J. . . . = Ap. 369
Ruischer, J. . . . . = K. 20
Ruisdael, J. . . . . = B. I. 307; Suppl. Weigel 39; Heller 109, Dut. VI. 275
Rupprecht v. d. Pfalz . = A. (XVI) V. 91; Sm. IV. 1772
Ruscheweyh, F. . . . = Ap. 369

Ruijters, J. M. . . . = H. und L. II. 914
Rijck, W. de . . . . = Sm. IV. 1768
Rijckelijckhuizen, A. J. H. = H. und L. II. 915
Ryland, W. W. . . . = †The Connoisseur, London, Juni und Sept. Nummern, 1905
Ryley, T. . . . . = Sm. III. 1040
Rijmsdijk, J. van . . = Sm. III. 1044
Rijn, H. R. van . . . = (Auswahl) Gersaint, Helle et Glomy, Paris, 1751; A. de Burgy, Haag, 1755; P. Yver, Amsterdam, 1756; D. Daulby, Liverpool, 1796; C. Josi, Amsterdam, 1810; de Claussin, Paris, 1824 mit Suppl. 1828; A. P. Dumesnil, Paris, 1835; Wilson, London, 1836; N. VI. (1860) 31; C. Blanc, Paris, 1859, 1861; C. Vosmaer, Haag, 1868; F. S. Haden, London, 1877; C. H. Middleton, London, 1878; Wess. 63; Dut. V. 283, 596 u. Suppl. in Bd. VI. — Nötig sind nur A. Bartsch, Wien, 1797; D. Rovinski, St. Petersburg, 1894, und W. v. Seidlitz, Leipzig, 1895
Rijnbout, J. E. . . . = H. und L. II. 935
Ryott, W. . . . . = Sm. III. 1044
Rijsbraeck, P. . . . = B. V. 491; Suppl. Weigel 345
Rijswijck, T. v. . . . = H. und L. II. 935
Sablon, P. . . . . = R.-D. VI. 149
Sacchi, C. . . . . = B. XXI. 44
Sachs, H. . . . . = Ap. 371
Sadler, W. . . . . = Sm. III. 1045
Saenredam, J. . . . . = B. III. 215; Suppl. Weigel 31; Heller 109; Wess. 65; Dut. VI. 285
Saftleven, C. . . . . = K. 204 und 232
Saftleven, H. . . . . = B. I. 237; Suppl. Weigel 31; Wess. 65; Dut. VI. 285
Saint Aubin, A. de . . = E. Bocher (Les gravures francais Bd. V), Paris, 1879; Ap. 371; L. und D. 75
Saint Aubin, C. G. . . = Baud. I. 84

Saint Aubin, G. de . . = Baud. I. 98; E. Dacier, Paris, 1914
Saint Eve, J. M. . . . = Ap. 372
Saint Igny, J. de . . . = R.-D. VIII. 173 und XI. 299
Salandri, V. . . . . = Ap. 372
Saldörfer, C. . . . . = B. IX. 558; P. IV. 209; Heller 110; A. (XVI) II. 10; Wess. 34
Salimbeni, V. . . . . = B. XVII. 189
Salmon, L. A. . . . = Ap. 373
Salvi, E. . . . . = Ap. 373
Sanctis, F. de . . . . = Ap. 115
Sandraert, J. van. . . = A. (XVI) V. 127
Sangiorgi, N. . . . . = Ap. 373
Sangster, S. . . . . = Ap. 373
Santi, D. . . . . = B. XIX. 218
Santis, H. de . . . . = B. XVII. 5
Santvoort, A. van . . = Wess. 66
Sanuti, G. . . . . = B. XV. 499; P. VI, 104
Sarrabat, J. . . . . = R.-D. III, 296 und XI. 300
Saunders, C. J. . . . = Ap. 374
Saunders, J. . . . . = Sm. III. 1046
Sauvan, P. . . . . = R.-D. VIII. 302 und XI. 302
Savart, P. . . . . = L. E. Faucheux, Paris, 1864
Savery, R. . . . . = A. (XVI) IV. 346; Rovinski (Élèves de R.) 78
Savery, S. . . . . = Rovinski (Élèves de R.) 78
Scaddon, R. . . . . = Sm. III. 1049
Scalberge, P. . . . . = R.-D. III. 1 und XI. 304
Scaramuccia, L. . . . = B. XIX. 190
Scarsella, I. . . . . = B. XVII. 25
Scarsello, G. . . . . = B. XIX. 249
Scavezzi, P. . . . . = B. XVI. 106
Scawen, ? . . . . . = Sm. III. 1050
Schad, A. . . . . = Ap. 374
Schadow, G. . . . . = J. Friedlænder, Stuttgart, 1890 (*1. Aufl. Düsseldorf, 1864)
Schaefels, H. . . . . = H. und L. II. 937
Schaefels, L. . . . . = H. und L. II. 951
Schaeffer, E. E. . . . = Ap. 374

Schaepkens, Alex. . . = H. und L. II. 986
Schaepkens, Arn. . . = H. und L. II. 962
Schaepkens, T. . . . = H. und L. II. 953
Schampheleer, E. de . = H. und L. II. 995
Schaeuffelein, H. . . = B. VII. 244; P. III. 227; Heller 111; Gr.-K. 1905, 2
Schalcken, G. . . . . = (Leblanc III. 438); Wess. 66; Dut. VI. 301
Schaper, F. . . . . = Sch. 125
Scharfenberg, G. . . = B. IX. 439; P. IV. 66
Schaumburg, J. . . . = H. und L. II. 996
Scheffer v. Leonhardshoff = A. (XIX) III. 80
Schelk, H. . . . . = H. und L. II. 997
Schenau . . . . . = siehe Zeisig
Schenker, S. N. . . . = Ap. 376
Scheppere, L. B. F. de = H. und L. 998
Schiavoni, N. . . . . = Ap. 377
Schidone, B. . . . . = B. XVIII. 206
Schinnerer, A. . . . = †Dr. L. Gorm, München, 1915 (die Zustandsangaben ganz ungenügend)
Schirmer, J. W. . . . = A. (XIX) II. 303
Schleich, A. . . . . = Ap. 377
Schlotterbeck, C. J. . = Ap. 378
Schmidt, F. . . . . = Ap. 378
Schmidt, G. F. . . . = (Crayen) London, 1789; *ders., Paris, 1809; L. D. Jacoby, Berlin, 1815; A. Apell, Dresden, 1886; Wess. 35; J. E. Wessely, Hamburg, 1887
Schmidt, H. F. T. . . = Ap. 379
Schmidt, L. . . . . = Ap. 379
Schmutzer, J. M. . . = Ap. 379; †Gr.-K. 1913, 54
Schnell, L. . . . . = Ap. 381
Schnorr von C., L. . . = A. (XIX) V. 311
Schoen, E. . . . . = B. VII. 475; P. II. 118
Schoenfeld, J. H. . . = A. (XVI) V. 71
Schoevaerdts, M. . . = Wess. 66
Scholten, H. J. . . . = H. und L. II. 998
Scholtz, R. F. K. . . = †Berlin, 1911 (Verkaufskat., Titel und Maße)

Schongauer, M. . . . = B. VI. 103; P. II. 103; (Ev. 310); A. v. Wurzbach, Wien, 1880; Wess. 39
Schouman, A. . . . = H. und L. 999
Schouten, H. M. . . . = H. und L. 999
Schroeder, F. A. . . = Ap. 381
Schroeder, H. . . . = †Finberg, London (1912, Verkaufskat., Titel und Maße)
Schroeder, N. von . . = †N. I. 146
Schubert, F. . . . . = A. (XIX) II. 262
Schütz, H. . . . . = Ap. 382
Schütz, K. (Ziegler & Janscha) = J. Schwarz, Wien, 1914
Schuler, C. A.. . . . = Ap. 382
Schuler, C. L. . . . . = Ap. 383
Schuler, E. . . . . = Ap. 384
Schultheiss, A. F. . . = Ap. 385
Schultz, J. A. . . . . = H. und L. II. 1000
Schultz, J. C. . . . . = A. (XIX) II. 141
Schultze, C. G. . . . = Ap. 386
Schultze v. Houten, C. G. = H. und L. II. 1002
Schumacher, C. . . . = A. (XIX) II. 121
Schwabinsky, M. . . = †K. Madl, Prag, 1912 (Verkaufskat., Titel und Maße)
Schwerdgeburth, C. A. = Ap. 388
Schwind, M. v. . . . = C. v. Wurzbach, Wien, 1877 (S.-A.)
Sciaminossi, R. . . . = B. XVII. 209
Scolari, G. . . . . = P. VI. 218
Score, W. . . . . = Sm. III. 1050
Scott, B. F. . . . . = Sm. III. 1050
Scott, J. . . . . = Ap. 388
Scotto, F. . . . . = Ap. 389
Scotto, G. . . . . = Ap. 389
Scultor, A. . . . . = B. XV. 417; P. VI. 140; Ev. 163; Wess. 89
Scultor, D. . . . . = B. XV. 432; P. VI. 141; Ev. 164; Wess. 89
Scultor, G. B. . . . . = B. XV. 377; P. VI. 136
Segers, G. . . . . = K. 216; Rovinski (Élèves de R.) 79
Seghers, C. . . . . = H. und L. II. 1003
Seghers, H. . . . . = Graphische Gesellsch. XIII, XIV u. XVI, Berlin, 1910, 1911 u. 1912 (1914)

Seidel, G. . . . . = Ap. 390
Seifert, F. . . . . = Ap. 391
Seinsheim, A. Graf . . = A. (XIX) III. 333
Selma, F. . . . . = Ap. 391
Semmler, A. . . . . = Ap. 391
Senff, K. A. . . . . = W. Neumann, Reval, 1895
Senfft, C. . . . . = A. (XVI) IV. 291
Seri . . . . . = siehe Robert de Seri
Serlio, S. . . . . = P. VI. 174
Serné, A. . . . . = H. und L. 1011
Serz, J. G. . . . . = Ap. 392
Sesto, C. da (zugeschr.) . = Gaz. d. B.-A. 1865, I. 546
Seupel, J. A. . . . . = †H. Hieber, Straßburg, 1907
Severati, F. . . . . = Ap. 392
Severin, A. . . . . = H. und L. 1014
Shannon, C. H. . . . = C. Ricketts, London (1898, 2. Aufl. 1912[?])
Sharp, C. . . . . = Sm. III. 1051
Sharp, W. . . . . = *W. S. Baker, Philadelphia, 1875; Sm. III. 1051; Ap. 393
Sharpe, C. W. . . . = Ap. 396
Sharples, J. . . . . = Sm. III. 1052
Shenton, H. C. . . . = Ap. 397
Sherborn, C. W. . . . = †Sherborn, London, 1912
Sherwin, W. . . . . = Sm. III. 1052
Short, F. . . . . = † E. F. Strange, London, 1908
Sibmacher, H. . . . = B. IX. 595; P. IV. 212; N. 9 (1863), 19; Heller 112; A. (XVI) II. 281
Sichling, L. G. . . . = Ap. 397
Sickinger, G. . . . . = A. (XVI) IV. 44
Siebelist, A. . . . . = Sch. 140
Siedentopf, J. C. . . . = Ap. 398
Siegen, L. v. . . . . = A. (XVI) V. 80; Wess. 40; Sm. IV. 1765
Silvani, G. . . . . = Ap. 398
Silvestre, I. . . . . = L. E. Faucheux, Nancy, 1857
Silvestri, E. . . . . = Ap. 398
Sivalli, L. . . . . = Ap. 399
Simmler, F. . . . . = A. (XIX) II. 131; Gr. K. 1907, 42
Simon, J. . . . . = Sm. III. 1060

Simonet, J. B. . . . . = L. und D. 78
Simson, I. . . . . = Sm. III. 1130
Sirani, E. . . . . = B. XIX. 151; Wess. 96
Sirani, G. A. . . . . = B. (XIX) 147
Sisson, R. . . . . = Sm. III. 1131
Sixdeniers, A. V. . . = Ap. 399
Skelton, W. . . . . = Ap. 399
Slabbært, K. . . . . = K. 51
Slingeland, P. van . . = Wess. 66
Slodtz, R. M. . . . . = Baud. II. 111
Sluijter, D. J. . . . . = H. und L. II. 1016; Ap. 400
Slyter, H. . . . . = Ap. 400
Smees, J. . . . . = B. IV. 377; Suppl. Weigel 223
Smith, E. . . . . = Ap. 400
Smith, J. . . . . = Sm. III. 1241
Smith, John . . . . = Sm. III. 1131; J. Wessely, Hamb., 1887
Smith, J. R. . . . . = Sm. III. 1241
Smith, S. . . . . = Ap. 401
Smith, T. . . . . = Sm. III. 1321
Smith, W. . . . . = Sm. III. 1321
Smith, W. R. . . . . = Ap. 401
Smits, ? . . . . . = H. und L. II. 1017
Smits, L. . . . . = H. und L. II. 1017
Sœrensen. J. L. . . . = H. und L. II. 1025
Sole, G. B. del . . . = B. XXI. 123; Heller 114
Sole, J. J. del . . . . = B. XIX. 328
Solis, N. . . . . = B. IX. 231; P. IV. 124; A. (XVI) II. 83
Solis, V. . . . . = B. IX. 242; P. IV. 115; N. 10 (1864), 316; Heller 115; Ev. 193—206; †v. Ubisch, Leipzig, 1889
Somer, J. van . . . . = N. 15 (1869), 105; Wess. 66
Somer, P. van . . . = N. 16 (1870), 39; Wess. 68; Sm. III. 1415
Sonne, C. E. . . . . = Ap. 401
Sonnenleiter, J. . . . = Ap. 401; B. B. 1907, 11314
Soster, B. . . . . = Ap. 402
Soumy, J. P. M. . . . = Ap. 402
Souches du Bouchet, L. F. = R.-D. II. 22 und XI. 306

Spagnuoli, F. . . . . = Ap. 403
Specklin, D. . . . . = B. IX. 589; P. III. 350
Spicer, ? . . . . . = Sm. III. 1322
Spiess, A. F. . . . . = Ap. 403
Spilsbury, J. . . . . = Sm. III. 1323
Spirinx, Les . . . . = N. Rondot, Lyon, 1893
Spol, A. . . . . = H. und L. II. 1025
Spooner, C. . . . . = Sm. III. 1336
Springer, C. . . . . = H. und L. II. 1026
Springinklee, H. . . . = B. VII. 322; P. III. 239
Sprosse, C. . . . . = A. (XIX) I. 76; Gr.-K. 1907, 40
Spruijt, C. . . . . = H. und L. II. 1027
Stacker, H. . . . . = A. (XVI) IV. 129
Stadler, Anton (Toni) . = Gr.-K. XXXVIII. (1915, 3. Heft) S. 34
Stadler, F. von . . . = Ap. 403
Staebli, D. . . . . = Ap. 404
Stalbent, A. von . . . = K. 181 und 232
Stalburch, J. van . . = B. IX. 476; P. III. 106; Wess. 69
Stang, R. . . . . = Ap. 404
Star, D. van . . . . = siehe D. Vellert
Stauffer, K. . . . . = M. Lehrs, Dresden, 1907
Stee, P. . . . . = Sm. III. 1347
Steelink, W. . . . . = Ap. 404
Steen, J. van . . . . = F. Westrheene, Haag, 1856 (S. 177)
Steffeck, F. . . . . = A. (XIX) V. 104
Steffelaer, C. . . . . = H. und L. II. 1028
Steifensand, X. . . . = Ap. 405
Steiner, H. . . . . = P. III. 292
Steinhammer, F. C. . . = A. (XVI) IV. 289
Steinla . . . . . = siehe F. A. E. M. Müller
Steinlen, T. A. . . . = E. de Crauzat, Paris, 1913
Steinmüller, J. . . . = Ap. 409
Stella, J. . . . . = P. VI. 240; R.-D. VII. 158 u. XI. 307
Stevens, J. . . . . = H. und L. II. 1036
Stewart, J. . . . . = Ap. 410
Stewart, R. . . . . = Sm. III. 1347
Steynberk, M. . . . = A. (XVI) III. 339
Stimmer, A. . . . . = B. IX. 559; P. III. 461; A. (XVI) I. 62

Stimmer, T. . . . . = B. IX. 330; P. III. 453; A. (XVI) III. 7: Wess. 40; A. Stolberg, Straßbg., 1901
Stobbærts, J. . . . . = H. und L. II. 1037
Stock, I. v. d. . . . . = K. 70; Dut. VI. 307
Stocks, L. . . . . = Ap. 411
Stocquart, I. . . . . = H. und L. II. 1042
Stoeber, F. . . . . = Ap. 411
Stoeber, J. . . . . = Ap. 412
Stoelzel, C. E. . . . = Ap. 412
Stoelzel, C. F. . . . = Ap. 413
Stoer, L. . . . . = A. (XVI) III. 285
Stoop, D. . . . . = B. IV. 89; Suppl. Weigel 157; Wess. 69; Dut. VI. 311 und 675
Storck, A. . . . . = B. IV. 385; Suppl. Weigel 223
Storm van's Gravesande, C. = H. und L. I. 383; †R. A. Rice in den Ausst.-Kat. bei Keppel in New York 1884 und 1889; †Ausst.-Kat. Boston Mus. 1887 (der Künstler versieht jeden Druck mit der richtigen Opus-Nr.)
Storz, M. . . . . = Ap. 44
Stoss, V. . . . . = B. VI. 66; P. II. 152; Ev. 284; M. Loßnitzer, Leipzig, 1912 (Anhang I); E. Baumeister, Berlin, 1913 (Graph. Gesellschaft XVII)
Strada, V. . . . . = B. XVII. 302
Strang, W. . . . . = †W. Strang, (Vorwort von L. Binyon), Glasgow, 1906; †dass. 2. Aufl., 1912
Strange, R. . . . . = C. Leblanc, Leipzig, 1848; Sm. III. 1350; Ap. 414
Strange, W. . . . . = Sm. III. 1350
Strauch, G. . . . . = A. (XVI) V. 140
Strauch, L. . . . . = B. IX. 599; P. IV. 217; Heller 117; A. (XVI) I. 47
Strauch, S. . . . . = A. (XVI) V. 247
Stringa, F. . . . . = B. XIX. 313
Stroobant, F. . . . . = H. und L. II. 1044
Struck, H. . . . . = A. Fortlage u. K. Schwarz, Berlin, 1911
Strutt, J. . . . . = Sm. III. 1351

Stubbs, J. . . . . = Ap. 419
Stuber, W. . . . . = B. IX. 316 und 574; P. IV. 221; Heller 121; A. (XVI) IV. 14
Stuhlmann, H. . . . = A. (XIX) III. 60
Suavius, L. . . . . = P. III. 109; *J. S. Reiner, 1878
Subleyras, P. . . . . = R.-D. II. 255 und XI. 308
Suchuduller, S. . . . = A. (XVI) IV. 234
Suess von Kulmbach, H. = B. VI. 382; Ev. 303
Summer, A. . . . . = B. IX. 515; P. IV. 191; A. (XVI) II. 25
Summerfield, J. . . . = Ap. 419
Supini, P. . . . . = Ap. 420
Surugue, L. . . . . = *F. Basan, Paris, 1769
Sustris, F. . . . . = A. (XVI) IV. 343
Suter, W. . . . . = Ap. 420
Suijderhoef, J. . . . = J. Wussin, Leipzig, 1861 (aus N.: Auch Französisch in der Rev. univ. des Arts XVI. 1862); Wess. 70; Dut. VI. 369
Švabinsky, M. . . . . = siehe Schwabinsky
Swanenburg, W. . . = (Nagler Lex. XVIII. 32); Wess. 70
Swanevelt, H. . . . = B. II. 247; Suppl. Weigel 82; Dut. VI. 331
Swart, Jan. . . . . = B. VII. 492; P. III. 14
Sweerts, M. . . . . = B. IV. 411; Suppl. Weigel 224; Wess. 72
Sympson, J. . . . . = Sm. III. 1352
Taraval, J. G. . . . . = Baud. II. 317
Tardieu, P. A. . . . = †Gaz. d. B.-A. 1863. I. 215; *R. Rochette, 1874; Ap. 420
Tassaert, P. J. . . . . = Sm. III. 1354
Taurel, B. . . . . = Ap. 421
Taurel, C. E. . . . . = H. und L. II. 1045; Ap. 422
Tavenraet, J. . . . . = H. und L. II. 1048
Tavernier, J. . . . . = H. und L. II. 1046
Tavernier, P. J. . . . = Ap. 422
Taylor, I. . . . . = Ap. 423
Taylor, J. . . . . = Sm. III. 1356
Taylor, S. . . . . = Sm. III. 1357
Taylor, W. D. . . . = Ap. 423
Taylor, W. J. . . . . = Ap. 423
Telman von Wesel . . = B. VI. 311; P. II. 203

Teichel, A. . . . . = Ap. 423
Tempest, P. . . . . = Sm. III. 1359
Tempesta, A. . . . . = B. XVII. 123
Teniers, D. . . . . = Dut. VI. 418
Terry & Batley . . . = Sm. III. 1362
Terwesten, A. . . . . = Wess. 72
Terzi, F. . . . . = A. (XVI) II. 224
Testa, A. . . . . = Ap. 424
Testa, P. . . . . = B. XX. 211
Testas, W. . . . . = H. und L. II. 1047
Testelin, H. . . . . = R.-D. III. 103 und XI. 309
Testelin, L. . . . . = R.-D. III. 100
Testi, D. . . . . = Ap. 425
Teunissen, C. . . . . = B. IX. 154; P. III. 30
Thaeter, J. C. . . . . = Ap. 425
Theodore, ? . . . . = R.-D. I. 247 und XI. 310
Thevenin, C. . . . . = Baud. II. 313
Thevenin, J. C. . . . = Ap. 428
Thiebault, C. E. . . . = Ap. 429
Thiele, J. A. . . . . = †M. Stübel, Leipzig, 1914
Thieme, V. . . . . = A. (XVI) III. 332
Thiel, J. C. v. . . . . = A. (XVI) V. 105
Thiry, L. . . . . = B. XVI. 307; P. VI. 189; H. I. 1
Thoma, H. . . . . = B. B. 1909, 11412 und 11484
Thomas (van IJperen), J. = Sm. IV. 1776
Thomas, N. . . . . = L. und D. 80
Thomassin, P. . . . = *M. E. Bruwaert, Troyes, 1879; H. III. 51
Thompson, J. . . . . = Sm. III. 1363
Thompson, Jane . . . = Sm. III. 1362
Thon, S. . . . . = A. (XIX) IV. 62
Thouvenin, J. . . . . = Ap. 429
Thoven, O. van . . . = H. und L. II. 1048
Thurneysen, Les . . = N. Rondot, Lyon, 1899
Tiarini, A. . . . . = Ve. 5
Tibaldi . . . . . = siehe Pellegrini
Tiepolo, G. B. . . . = †P. Molmenti, Venedig, 1896; Ve. 376; E. Sack, Hamburg, 1910

Tiepolo, G. D. . . . = †P. Molmenti, Venedig, 1896; Ve. 396; E. Sack, Hamburg, 1910
Tiepolo, L. . . . . = †P. Molmenti, Venedig, 1896; Ve. 440; E. Sack, Hamburg, 1910
Tinney, J. . . . . = Sm. III. 1364
Tinti, L. . . . . = B. XIX. 240
Tischbein, W. . . . = A. (XIX) II. 1; Gr.-K. 1907, 41
Todeschis, G. B. . . . = B. XXI. 297
Tognola, L. . . . . = Ap. 430
Tomba, G. . . . . = Ap. 430
Tompson, R. . . . . = Sm. III. 1366
Toorenvliet, J. . . . = K. 22 und 226
Torre, F. . . . . = B. XIX. 213
Tortebat, F. . . . . = R.-D. III. 214 und XI. 310
Tortorel, J. . . . . = R.-D. VI. 42 und XI. 256
Toschi, P. . . . . = Ap. 430
Tosetti, F. . . . . = Ap. 433
Townley, C. . . . . = Sm. III. 1381
Trachy, J. . . . . = H. und L. II. 1049
Trasmondi, P. . . . = Ap. 434
Traut, W. . . . . = †Gr.-K. 1906, 49 und 1908, 61
Travalloni, L. . . . . = Ap. 434
Travi, A. . . . . = Ve. 336
Trémoliere, P. C. . . = Baud. II. 21
Treu . . . . . = siehe Monogr. M T
Trevisani, A. . . . . = Ve. 362
Trière, P. . . . . = L. und D. 80
Triva, A. . . . . = B. XIX. 230
Tromp, O. . . . . = Sm. III. 1393
Troost, ? . . . . . = H. und L. II. 1050
Troostwijk, W. A. . . = K. 187; Dut. VI. 431
Trossin, P. . . . . = Ap. 434
Troy, F. de . . . . = R.-D. VII. 337 und XI. 311
Troy, J. B. de . . . . = R.-D. VIII. 299 und XI. 311
Tschaggeny, C. . . . = H. und L. II. 1051
Tschaggeny, E. . . . = H. und L. II. 1051
Tscharner, T. . . . . = H. und L. II. 1052
Tschemessoff . . . . = *D. Rovinski, St. Petersburg, 1878

Turken, H. . . . . = H. und L. II. 1053
Turner, C. . . . . = A. Whitman, London, 1907
Twenger, J. . . . . = A. (XVI) II. 50
Uden, L. van . . . . = B. V. 11; Suppl. Weigel 228; Wess. 73; Dut. VI. 438
Udine, Martino da . . = B. XIII. 356; P. V. 140
Ufer, W. O. . . . . = Ap. 436
Uffenbach, P. . . . . = B. IX. 577; P. IV. 238; A. (XVI) IV. 313
Ugolini, A. . . . . = B. XX. 297
Ulmer, J. C. . . . . = Ap. 437
Umbach, F. J. . . . . = Ap. 438
Unger, W. . . . . = Ap. 438; †B. B. 1907, 3828 und 8886; †Anon. (Versteig.-Katal. des Dorotheum), Wien, 1908
Utili, G. . . . . = Ap. 439
Utkin, N. I. . . . . = Rovinski, St. Petersburg, 1884; Ap. 439
Uijtenbroeck, M. . . = B. V. 79; Suppl. Weigel 236; Wess. 73
Vadder, L. de . . . = B. V. 57; Suppl. Weigel 233
Vaillant, J. . . . . = A. (XVI) V. 189
Vaillant, W. . . . . = J. E. Wessely, Wien, 1881 (1. Aufl. 1865); N. XI. (1865), 207
Vajani, A. . . . . = B. XX. 123
Vajani, A. M. . . . . = B. XX. 126
Valck, G. . . . . = Sm. III. 1394
Valckert, W. v. d. . . = (Nagler. XIX. 307); Wess. 74
Valentin, M. . . . . = R.-D. VII. 163 und XI. 312
Valesio, J. L. . . . . = B. XVIII. 209
Vallée, A. . . . . = R.-D. VIII. 140 und XI. 312
Valli, A. . . . . = Ap. 440
Vallet, P. . . . . = R.-D. VI. 101
Vallot, P. J. . . . . = Ap. 440
Vanderhecht, G. . . = H. und L. II. 1053
Vanderhecht, H. . . = H. und L. II. 1054
Vandermijn, A. . . . = Sm. III. 1401
Vandermijn, G. . . . = Sm. III. 1402
Vanderspriet, J. . . . = Sm. III. 1403
Vandersijpen, L. . . = H. und L. II. 1055
Vandervaart, J. . . . = Sm. III. 1403

Vanloo, C. A. . . . . = Baud. II. 103
Vanni, F. . . . . = B. XVII. 195
Vanni, J. . . . . = B. XX. 113
Vanvelt, J. . . . . = H. und L. II. 1056
Varin, A. u. E. . . . = Ap. 440
Varin, C. N. . . . . = L. und D. 81
Varotori, D. . . . . = B. XXI. 167
Vazquez (Vasquez), J. B. = Ap. 441
Vecelli, T. . . . . = B. XVI. 93; W. Korn, Breslau, 1897
Veith, J. P. . . . . = Ap. 441
Velde, A. v. d. . . . = B. I. 209; Suppl. Weigel 26; Wess. 74; Dut. VI. 450
Velde, J. v. d. . . . . = Franken und v. d. Kellen, Amsterdam-Paris, 1883
Vellert, D. . . . . = B. VIII. 26; P. III. 23; Dut. VI. 302
Vendramini, F. . . . = Ap. 442
Vendramini, G. . . . = Ap. 442
Verbeecq, P. C. . . . = Bartsch (R. van Rijn) II. 139; Rovinski (Élèves de R.) 79
Verboekhoven, E. J. . = H. und L. II. 1056
Verboom, A. H. . . . = B. IV. 71; Suppl. Weigel 156; Heller 122; Wess. 74; Dut. VI. 461
Verdier, F. . . . . = R.-D. VIII. 280
Verhoeven-Ball, A. J. . = H. und L. II. 1070
Verico, A. . . . . = Ap. 443
Verkolje, J. . . . . = N. XIV. (1868), 81; Sm. III. 1422
Verkolje, N. . . . . = N. XIV. (1868), 99
Verlat, C. . . . . = H. und L. II. 1074
Vermeijen, J. C. . . . = P. III. 103
Vernet, J. . . . . = Baud. I. 59
Vernon, T. . . . . = Ap. 443
Verrochio, A. del . . = P. V. 52
Verschuring, H. . . . = B. I. 121; Suppl. Weigel 17; Wess. 75; Dut. VI. 463
Verspuij, G. J. . . . = H. und L. II. 1077
Vertommen, W. J. . . = H. und L. II. 1083
Vertue, G. . . . . = Sm. III. 1422
Verwée, A. . . . . = H. und L. II. 1093

Verzwijvel, M. . . . = Ap. 443
Vianden, H. . . . . = H. und L. II. 1094
Viani, D. M. . . . . = B. XIX. 432
Viani, G. M. . . . . = B. XIX. 309
Vibert, V. . . . . = Ap. 443
Vicentino, J. N. . . . = B. XII. 16; P. VI. 212
Vico, E. . . . . = B. XV. 273; P. VI. 121. Ev. 158—162; Wess. 96; H. III. 45
Vidal, G. . . . . = L. und D. 81
Viel, P. . . . . = Ap. 444
Vien, J. M. . . . . = Baud. I. 65
Viette, P. A. . . . . = H. und L. II. 1099
Vigne, E. de . . . . = H. und L. II. 1107
Vignon, C. . . . . = R.-D. VII. 148 und XI. 316
Villequin, E. . . . . = R.-D. VIII. 259
Vincent, F. A. . . . = Baud. I. 297
Vincent, W. . . . . = Sm. III. 1443
Vinck, ? de . . . . = H. und L. II. 1104
Vinci, L. da . . . . = P. V. 179
Vischer, G. . . . . = A. (XVI) V. 123
Vispré, T. X. . . . . = Sm. III. 1428
Visscher, C. . . . . = *R. Hecquet, Paris, 1757; *F. Basan, Paris, 1767; *W. Smith, London. 1864; J. Wussin, Leipzig, 1865; Wess. 75; Dut. VI. 465
Visscher, J. u. L. de . = Wessely, Leipzig, 1866 (aus N. XI.); Wess. 75; Dut. VI. 529 und 532.
Visselet, M. . . . . = R.-D. III. 21 und XI. 318
Vitali, P. M. . . . . = Ap. 444
Viviani, A. . . . . = Ap. 445
Vivier, G. de . . . . = R.-D. III. 108 und XI. 90
Vleughels, N. . . . . = R.-D. VIII. 285
Vlieger, S. de . . . = B. I. 19; Suppl. Weigel 3; Wess. 76; Dut. VI. 532
Vliet, J. . . . . = Bartsch (R. van Rijn) II. 59; N. V. (1859), 285; Wess. 76; Rovinski (Élèves de R.) 41; Dut. VI. 540
Vogel, J. F. . . . . = Ap. 446

Vogel, L. . . . . = A. (XIX) II. 250; Ap. 446
Vogel von Vogelstein, C. = A. (XIX) II. 101
Vogtherr, H. . . . . = P. III. 344
Voigt, M. . . . . = Ap. 446
Volkert, A. . . . . = Ap. 447
Volkmer, T. . . . . = A. (XVI) IV. 239
Vollmer, A. . . . . = A. (XIX) III. 24
Volpato, G. . . . . = Ap. 447
Voltz, C. F. . . . . = Ap. 450
Vorsterman, L. . . . = H. Hymans, Brüssel, 1893; Dut. VI. 557
Vouet, S. . . . . = R.-D. V. 71
Vouillemont, S. . . . = R.-D. IX. 184 und XI. 319
Voyez, N. d. J. . . . = L. und D. 86
Voyez, N. J. d. Ä. . . = L. und D. 84
Voysard, E. C. . . . = L. und D. 87
Vuibert, R. . . . . = R.-D. II. 9 und XI. 319; Wess. 103
Vijl, J. de . . . . . = B. IV. 183; Suppl. Weigel 181; Dut. VI. 560
Wachsmann, A. . . . = Ap. 450
Wael, J. B. de . . . = B. V. 1; Suppl. Weigel 227; Dut. VI. 561
Waes, A. van . . . . = K. 54
Wagenmann, A. . . . = Ap. 451
Wagner, C. . . . . = A. (XIX) II. 166
Wagner, F. . . . . = Ap. 451
Wagner, J. M. von . . = A. (XIX) I. 37
Wailly, C. de . . . . = Baud. II. 181
Walde, H. . . . . = Ap. 453
Walker, J. . . . . = Sm. IV. 1429
Walker, W. . . . . = Ap. 453
Wals, G. . . . . = A. (XVI) V. 137
Walther, J. P. . . . = Ap. 454
Wappers, G. . . . . = H. und L. II. 1109
Ward, J. . . . . = Sm. IV. 1439
Ward, W. . . . . = Sm. IV. 1453
Warren, A. W. . . . = Ap. 454
Waterloo, A. . . . . = B. II. 1 (auch als S.-A. Wien, 1795); Suppl. Weigel 70; Heller 122; Wess. 76; Wessely, Hamburg, 1891; Dut. VI. 564

Watson, J. . . . . = Sm. IV. 1487; G. Goodwin, London, 1904
Watson, T. . . . . = Sm. IV. 1589; G. Goodwin, London, 1904
Watt, J. H. . . . . = Ap. 455
Watt, W. H. . . . . = Ap. 455
Watteau, A. . . . . = R.-D. II. 181 und XI. 323; E. de Goncourt, Paris, 1875
Watts, J. . . . . = Sm. IV. 1567
Wauters, C. A. . . . = H. und L. II. 1109
Waijers, ? . . . . . = H. und L. II. 1108
Weber, F. . . . . = Ap. 456
Wechter, G. . . . . = B. IX. 164; P. IV. 207; A. (XVI) V. 1
Wechter, H. . . . . = A. (XVI) IV. 331
Wechtlin, J. . . . . = B. VII. 449; P. III. 327
Weenix, J. B. . . . . = B. I. 389; Suppl. Weigel 65; Dut. VI. 621
Wegener, H. . . . . = Ap. 457
Wehme, Z. . . . . = B. IX. 561; P. IV. 338; A. (XVI) III. 334
Weiditz, H. . . . . = †H. Röttinger, Straßburg, 1904; Gr.-K. 1905, 46
Weigel, H. . . . . = P. IV. 309
Weiner, H. . . . . = A. (XVI) II. 210
Weinher, P. d. Ä. . . = B. IX. 551; P. IV. 235; A. (XVI) IV. 47
Weinher, P. d. J. . . = A. (XVI) IV. 63
Weise, G. W. . . . = Ap. 458
Weiss, D. . . . . = Ap. 458
Weissenbruch, J. . . = H. und L. II. 1119
Welsh, E. . . . . = Sm. IV. 1570
Welti, A. . . . . = W. Wartmann, Zürich, 1913 (1. Ausg. 1912)
Wenban, S. L. . . . = O. Weigmann, Leipzig, 1914
Wenig, J. G. . . . . = A. (XVI) V. 88
Wenzel von Olmütz . = B. VI. 317; P. II. 132; Ev. 297—300 u. 310; Lehrs, Dresden, 1889
Werdlen, ? v. . . . . = Sm. III. 1421
Werff, A. van der . . = Wess. 79
Werner, ? . . . . . = Ap. 458
Werner, F. . . . . = A. (XIX) V. 89; B. B. 1908, 4861
Western, J. . . . . = Sm. IV. 1570
Weygel, H. . . . . = A. (XVI) IV. 93
Weygel, M. . . . . = A. (XVI) IV. 93

Wheatley, F. . . . . = Sm. IV. 1570
Whistler, J. A. Mc. N. . = (Steindrucke) T. R. Way, London, 1905 (2. Aufl.); (Radierungen) F. Wedmore, London, 1899 (2. Aufl.); Kennedy, New York, 1902; Memorial Exhibition-Cat., London, 1905; Kennedy, New York, 1910
White, G. . . . . = Sm. IV. 1572
White, R. . . . . = Sm. IV. 1591
White, W. J. . . . . = Ap. 458
Whitfield, E. R. . . . = Ap. 459
Wiegmann, R. . . . = A. (XIX) II. 157; Gr.-K. 1907, 42
Wierix, Les . . . . = L. Alvin, Brüssel, 1866; Wess. 80—81; Dut. VI. 624
Wilborn, N. . . . . = B. VIII. 543; P. IV. 139; Wess. 40
Wilder, J. C. J. . . . = N. IX. (1863), 50
Wildiers, J. . . . . = Ap. 459
Wille, J. G. . . . . = C. Leblanc, Leipzig, 1847; Ap. 459; L. und D. 88
Wille, P. A. . . . . = Baud. II. 298
Willeborts, T. . . . = Wess. 81
Williams, J. . . . . = Sm. IV. 1593
Williams, R. . . . . = Sm. IV. 1594
Willmann, E. . . . . = Ap. 471
Wilmore, J. T. . . . = Ap. 471
Wilson, B. . . . . = Bartsch (R. van Rijn) II. 141; Rovinski (Élèves de R.) 80; Sm. IV. 1613
Wilson, J. . . . . = Sm. IV. 1614
Wilson, W. . . . . = Sm. IV. 1618
Windheim, H. von . . = B. VI. 312; P. II. 154
Winkles, H. . . . . = Ap. 472
Winhart, D. . . . . = P. IV. 314
Wintter, J. G. . . . = N. XIV. (1868), 188
Wisselingh, J. P. . . = H. und L. II. 1112
Witt, J. de . . . . . = Rovinski (Élèves de R.) 66
Witt, P. de . . . . = Rovinski (Élèves de R.) 81
Witthoeft, J. W. F. . . = Ap. 472
Wittkamp, J. B. . . . = H. und L. II. 1110

Wittmer, J. M. . . . = A. (XIX) II. 288
Wlonden, P. C. . . . = H. und L. II. 1119
Woeiriot, P. . . . . = R.-D. VII. 43 u. XI. 324; †A. Jacquot, Paris, 1892
Woensam v. Worms, A. = B. VII. 488; N. 10 (1864), 129; Heller 125; Ev. 318—319; Merlo, Leipzig, 1864 und Nachträge, 1884; ders. in Kölnische Kunst u. Künstler, Düsseldorf, 1895, S. 987
Woerle, J. C. . . . . = A. (XVI) IV. 89
Woernle, W. . . . . = B. B. 1909. 960
Wohlers, J. . . . . = Sch. 144
Woollett, W. . . . . = †L. Fagan, London, 1885
Worthington, W. H. . = Ap. 473
Wouters, A. . . . . = H. und L. II. 1112
Wouters, F. . . . . = K. 40
Wouverman, P. . . . = B. I. 395; Suppl. Weigel 68; Dut. VI. 635
Wright, J. . . . . = Sm. IV. 1619
Wright, T. . . . . = Ap. 473
Wttewael, P. van . . = (Nagler-Lex. XIX. 283); Wess. 73
Wijck, T. . . . . = B. IV. 137; Suppl. Weigel 170; Wess. 81; Dut. VI. 626
Wyssen, R. . . . . = B. IX. 168; P. III. 448
Yeatherd, J. . . . . = Sm. IV. 1621
Young, J. . . . . = Sm. IV. 1622
Zan, B. . . . . = A. (XVI) III. 256
Zani, G. B. . . . . = B. XIX. 238
Zasinger, M. . . . . = siehe Monogrammist MZ
Zeeman, R. . . . . = siehe Nooms
Zeisig, J. E. . . . . = A. (XVI). V. 359; Wess. 35
Ziegler, W. . . . . = B. B. 1909, 3562
Zignani, M. . . . . = Ap. 473
Zimmermann, C. v. . . = A. (XIX) III. 145
Zimmermann, F. W. . = Ap. 474
Zingg, A. . . . . = S. Ruge, ?, 1901 (S.-A.)
Zitek, J. . . . . = Ap. 475
Zopellari, C. . . . . = Ap. 475

Zorn, A. . . . . = v. Schubert-Soldern, Dresden, 1905; D. IV
Zündt, M. . . . . = B. IX. 527 und 530; P. IV. 194; Heller 126; A. (XVI) I. 1
Zuliani, F. . . . . = Ap. 475
Zwinger, G. P. . . . = A. (XIX) IV. 292
Zwolle, I. A. von . . = siehe Meister mit dem Weberschiffchen

REGISTER

Abenddienst 17, 42
Abfassen der Katalogszettel 92, 111
Abgang von Sammlungsgegenständen 167, 172
Abkürzungen für die Drucktechniken 53, 114
Ablehnungsformular 166
Abnutzung der Blätter 153
Adestiren 71 ff., 157
Adeststempel 72
Alinari 54
Amsterdam 119
Andresen 72
Anlage eines Kupferstichkabinetts 21 ff.
Anordnung der Sammlung 51
Arbeiten des Direktors 147 ff., 164.
Arbeiten des Beamten im Verwaltungssaal 71, 160 ff., 165 ff.
Arbeiten des Beamten im Studiensaal 71, 93, 153 ff., 165 ff.
Arbeiten der Aufseher 93, 14, 162, 168 ff.
Arbeiten der technischen Beamten 141 ff.
Audran 74
Aufbewahren der Kartons mit Originalen 76
Auflegen der Blätter 57 ff., 101, 120, 160, 167
Aufseherpersonal 143 ff., 168
Auskunftserteilung 30, 43
Ausleihen 44, 93
Ausstattung der Räume 32 ff.
Ausstellungen im Kabinett 164 ff.
Ausstellungen im Gegensatz zu Museen 9
Ausstellungsgelegenheiten 22, 24, 36, 37
Auswahl der Beamten 150 ff.

Barbarj 32
Bartolozzi 112
Bartsch 115, 176
Bause 115, 157
Beamte im Studiensaal, der 29
Beamte im Verwaltungszimmer, der 31
Beamte als Sammler 5, 6
Beamtenkategorien und Gehälter 11—13
Beck 124
Bedrucken der Unterlagen 68, 161, 169
Bedürfnisse eines Kupferstichkabinetts 22
Beham 66, 124
Beleuchtung 45
Bellini 7, 9
Bellotto (Canaletto) 58, 106, 107, 157
Berichte über Ausstellungen 149
Berichte über die Sammlung 141
Berlin 10, 11, 16, 25, 92, 147, 155, 156
Beschickung von Ausstellungen 155
Besuchsordnung 42 ff.
Bezugsquellen 1, 61, 63, 65, 66, 70, 84, 91, 94, 171
Bibliographie 175 ff.
Bilder an den Wänden 32
Bistrefarbe zum Drucken und Stempeln 70
Blaustift 53
Bloemart 112
Boecklin 156
Bolognese 112
Bourcard 72
Brauch von altersher 2, 59
Braun 108
Breslau 42
Briefpapier des Kabinetts 166
Brogi 54
Brosamer 101
Bruckmann 54
Brüssel 1, 119, 156

Brun 101
Brunet 85
Buchbinder 47, 62, 63, 65, 142.
Buckram für Kästen geeignet, für Bücher nicht 75
Bürkner 116
Buonarotti, M. A. 9, 162

Callot 71, 109, 112, 124
Caravaggio 112
Cardon 112
Carmona 143
Carracci 112
Chodowiecki 53, 71, 109, 143, 164
Cincinnati 5
Conway 137
Coypel 143
Cranach 156
Cunningham 112

Darmstadt 22, 25, 32, 156
Daumier 103
Decken der Räume 32
Delaborde 72
Delaune 41
Delteil 115
Dienstanweisung für den Direktor 147
Dienstanweisung für Aufseher 170
Direktor muß für seine Zeit schaffen 8, 135 ff.
Direktor muß ein Fachmann sein 6 ff. 135 ff.
Direktorialassistenten 139 ff.
Dorgerloh 73
Dresden 2, 11, 16, 17, 21, 42, 65, 108, 119, 156, 172
Drevet 106, 107, 157
Druckerpresse 69
Drugulin 157
Dubletten 172
Dürer 32, 75, 103, 107, 109, 117, 124, 125, 135, 143, 154, 155, 164
Duplessis 158
Dijck, A. van 7, 164

Earlom 116
Edelinck 165
Eigenschaften der Beamten, nötige 149 ff., 153
Einordnen der Blätter 71, 74, 157
Einordnen der Kästen 76
Einordnen der Künstler 99
Einheit für den Katalogszettel 117
Einteilung der Sammlung 51 ff.
Engelhardt 71
Entstehung von Museen 5
Eröffnungszeiten 16, 17
Ersch 85
Ersparnisse 18

Fantin 156
Farington 116
Florenz 1, 119
Frankfurt a. M. 21
Führer 168
Führungen durch die Sammlung 167
Fürstenberg 143
Fueßlin 72

Gainsborough 9
Garderobegelder 172
Gatti 74
Gehälter 11—13
Geisberg 115
Gelatinpapier 67
Gestelle 29, 30, 31
Glasplatten, geschliffene 46, 47
Goethe 8, 42, 124
Goya 154
Größe der Originalblätter zu verschiedenen Zeiten 58, 104
Grundriß zum Kabinett 25, 26, 27

Haden 157
Handbibliothek 81
Handschuh sind auszuziehen 43, 76
Harzen 72
Heineken 72
Heller 72
Hoff 73
Hogarth 112
Holbein 103, 107, 135
Hollar 71, 109, 110, 124, 157
Holzschliff 60
Houbraken 143, 157

Inventarbücher 169
Inventur 71, 167
Israhel van Meckenem 115

Jacoby 73
Jegher 107

Kapseln 77
Karton, elfenbeinfarbener 58, 68
Karton, farbiger 104
Karton, sogen. Schaeuffelenscher 59, 60, 61, 66, 67
Kartonabrundemaschine 48
Kartengrößen 58
Kästen für die Sammlung 74ff. 77
Kästen für die Zettel 96, 108, 117
Kastengröße 2 als Grundmaß der Anlage 21, 29, 36, 75, 104
Kataloge: Zugangs 51, 93, 157
Bibliothek 85, 93, 157
Bildnis 157
Topographischer 157
Sach 96, 109, 124ff.
Alphabetischer 96
Sammlung der Einzelblätter 99, 108
Sammlung der Zeichnungen 119ff.
Sammlung der illustr. Bücher und Folgen 124ff., 157
Sammlung der Photographien 132, 160
Standorts 104
Übersichts 98, 119
Katalogisierungsarbeiten 79ff., 157, 160
Keil 53, 115, 116
Kennedy 115
Klappenpassepartouts 67
Kleister 39, 63
Klinger 103, 109, 143, 154, 164
Kochapparat 46, 47
Koepping 104
Kommissionen 136ff., 148
Konferenzen 148, 166
Kontrollbuch für Verleihen 155, für Restaurierung 161, für Zettelkopieren 161, für den Buchbinder 161, über Photographieren 162, für Negative 164
Kopenhagen 1
Kopieren der Originale 44
Kopieren der Zettel 93, 143, 161, 169
Korrespondenz 148, 150, 165
Kosten der Anlage 39
Kosten des Betriebs 11, 18, 61, 65, 66, 67, 75, 77, 81, 94, 96, 171
Kraus 105
Kunstkammern 5
Kupferstichkabinette, deren Bedeutung und Größe 11

Lagepläne 23, 28
Laschitzer 125
Lautrec 162
Leblanc 114
Leblon 155
Leihgaben 165
Leipzig 21, 156
Lepeeper 114
Lippi 7
Lippmann 59
Literarische Tätigkeit der Beamten 14
London 1, 10, 12, 16, 17, 59, 92, 156

Malerbände 101, 105
Masson 157
Meaume 71
Meier, jr. H. H. 24
Menzel 53, 64, 73, 143, 156
Meryon 103, 109, 115
Messel 22
Meyer 114
Mignard 74
Mobiliar 32
„Moderne" Graphik 99, 102
Moes 157, 158
Molière 164
Morin 157
Müller 116
München 28, 92, 110, 155, 172
Museen als Speicher 6, 7
Museen, richtig verwertet 6, 7
Museen sind zu trennen 9, aber möglichst mehrere unter einem Dach 10
Museum, der Begriff eines 5

Museumsbauten, anspruchsvolle 6
Museumsbesucher 9, 16, 29, 45, 64, 65, 148, 153

Nanteuil 157, 165
Nebenverdienst der Beamten 14
Nummerierung in der Bibliothek 84
Nummerierung in der Sammlung 101, 130

O'Donoghue 158
„Original und Reproduktion" 72
Orlik 162

Pappschere 48
Paris 1, 10, 92, 156, 159
Parthey 71
Passavant 115, 176
Passepartouts 61 ff., 64
Passepartoutschneidemaschine 48, 65
Pensionate 44
Perelle 114
Pflichtexemplare 162
Photographien 162
Photographieren 155, 163 ff., 169, 173
Place 114
Plakate 162
Piacenza 9
Portalis et Beraldi 72
Postkarten 162
Presse 46—8
Privatarbeit der Beamten 15
Privatsammlungen 62, 64, 68, 77

Quiter 124

Rahmen für die Kästen 76
Raimondi 143
Rechte der Besucher 153
Rechtschreibung der Künstlernamen 112
Reinigung 169
Representation 148 ff.
Restaurator 140
Rethel 116
Riat 158
Richter, L., 64, 73, 143
Roggenkleister 39
Rollen 58
Rops 103
Rousselet 165
Rovinski 53, 115
Rubens 9, 81, 105, 106, 107, 108, 162
Rückfall der eigenen Einnahmen 172
Rugendas 32
Rundschriftzettel 143, 164, 169
Rupprecht, Prinz von Bayern 14
Rijn, R. van 7, 9, 53, 103, 109, 115, 119, 124, 143, 154, 164

Sammeln, verschiedene Arten zu 7, 8
Sammeln von Kunstwerken 7
Sammeln von naturwissenschaftlichen Gegenständen 7
Sammeln seitens der Beamten 138
Santi, R. 9
Schaeuffelenscher Karton 59
Schieber 39
Schilder 40, 43, 45, 76, 78, 118
Schlagwörterverzeichnis 110, 158
Schließungstage 170
Schmidt 73
Schmitt 164
Schmutzfänger 32, 82
Schneidemaschine 48
Schneider, S. 62
Schönheit ein wandelbarer Begriff 8
Schonen des Bestandes (vergl. auch Passepartouts von Kästen) 153
Schränke für die Sammlung 31, 33 ff., 130
Schränke für die Bibliothek 31, 83
Schranktüren als Ausstellungsrahmen 36—38
Schreibmaschine 92, 110, 116
Schubert-Soldern 85
Schülergruppen 44
Schütz 157
Schutz beim Photographieren 162
Screta 104
Seidlitz 137
Seydelmann 116
Skizzenbücher 54, 123
Slevogt 137
Smith 157
Sparsamkeit in der Raumausmessung 21

Spezialistentum 152
Stand der Besucher 41
Statistik über Besuch 16, 17, 41
Statistik über die Sammlung 53
Staubfallen 32, 83
Stauffer 117
Stempeln 170ff.
Stempelmasse 171
Strang 32, 103
Studienreisen 14, 15
Stufentritte 40
Suijderhoef 157
System der Bibliothek 84, 85ff.
System der Einzelblätter 99

Tapeziererarbeit 39
Taxen 154
Technische Beamte 141
Techniken sind nicht getrennt aufzulegen 161
Testelin 112
Thoma 154
Tintenstift 53
Tische, Ausmessungen der 39
Trennung der Sammlung in 5 Abteilungen 51

Urheberschutz beim Photographieren 163
Urlaub der Beamten 15, 16

Veith 114
Velvet zur Bespannung 38
Vendramini 112
Venedig 1
Verkauf von Sammlungsgegenständen 172
Verkauf von Postkarten u. Photographien 173
Verkehr mit der Oberbehörde 149
Verlangszettel 30, 40, 41, 43
Verleihen 44, 155
Verleihzettel 44
Versteigerungen 1, 71, 166
Verteilung der Arbeiten 152ff.
Verzeichnis von Oeuvre-Katalogen 72, 115
Vinci, L. da 135
Vinet 85
Vogel, A. 53
Volontaire 140
Vorratsschränke 46, 48
Vorträge 168

Wände der Räume 32
Wahlverwandtschaften 42
Watteau 9, 162
Wedmore 115
Weimar 172
Werkzeugskästen 45
Werner 137, 138
Wertangaben 154
Wessely 22
Whistler 62, 103, 115, 135, 154
Wiedergaben sind vorzulegen 154
Wien 21, 154, 155
Woche, die 28

Zeitblom 72
Zettelschemata 42, 44, 95, 106, 113, 121, 131, 160
Zimmer des Direktors 22, 31
„ für die Besucher 22, 24, 29
„ für die Verwaltung 22, 31
„ für den Restaurator 22, 31, 46
„ für den Buchbinder 22, 31, 47
„ für die Ausstellungen 22, 25, 30
Zinkwannen 46
Zorn 103
Zugangskataloge 51 (und Einschalttafeln), 157
Zweite Garnitur 77, 120
Zweck der Museen 8, 109, 110, 168

In meinem Verlag sind erschienen

Hiersemanns Handbücher

Band I

W. J. Andersons u. R. Ph. Spiers

Die Architektur von Griechenland und Rom

Eine Skizze ihrer historischen Entwickelung.

Autorisierte Übersetzung aus dem Englischen von Konrad Burger. Groß-Oktav. 375 Seiten. 185 Abbild. 1905. In Leinen gebunden.

Preis M. 18.–

Inhaltsverzeichnis

I. Das Zeitalter von Mykenae in Griechenland.
II. Die archaische Periode im europäischen Griechenland.
III. Die archaische Periode in Kleinasien.
IV. Die Blütezeit in Athen.
V. Die Blütezeit in Attika und im Peloponnes.
VI. Die alexandrinische Periode.
VII. Profanbauten.
VIII. Etruskische Architektur.
IX. Frühe Arbeiten der Römer. Material und Konstruktion.
X. Die römischen Ordnungen.
XI. Die Fora Roms. Die Hallenstraßen und Tempelumfriedigungen im Osten.
XII. Tempel, Basiliken, Theater, Amphitheater.
XIII. Die Thermen oder kaiserlichen Bäder.
XIV. Tore, Triumphbogen und andere Denkmäler, Aquädukte, Brücken, Grabmäler.
XV. Paläste und Wohnhäuser.
Erklärung der technischen Ausdrücke. Literaturverzeichnis. Verzeichnis der Abbildungen. Register.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN IN LEIPZIG

Band II

Ernst Kiesling

Wesen und Technik der Malerei

Ein Handbuch für Künstler und Kunstfreunde

Oktav. 165 Seiten, 10 Textabbildungen, 17 Tafeln. 1908.

Preis geheftet M. 3.60, in Leinen gebunden M. 4.80

Inhaltsverzeichnis

Einführung.

I. Die Zeichnung und Form.

II. Die Farbe.

Physikalische Betrachtungen über die Hauptfarben. Komplementär-Farben. Farbenkontrast. Zusammenstellung nach Paaren und Triaden. Warme und kalte Farben. Farbencharaktere. Vorspringende und zurücktretende Farben.

III. Die Komposition.

Horizontale Komposition. Vertikale Komposition. Diagonale Komposition. Kreisförmige Komposition.

IV. Die Perspektive.

Die Linearperspektive. Perspektiven von Kreisen und gebogenen Linien. Anwendung von Teilpunkten bei über Eck gestellten Gegenständen. Schattenkonstruktion. Konstruktion des Wasserspiegels. Perspektivische Konstruktion eines ausgeführten Bildes.

V. Die Technik der Malerei.

Die Ölmalerei. Die Aquarellmalerei. Gobelinmalerei. Die Pastellmalerei. Die Temperamalerei. Die Fresko- und Caseïn-Malerei. Das Panorama.

VI. Verschiedenes.

Der Malgrund. Die verschiedene Widerstandskraft der Malfarben gegen die Einflüsse des Lichts. Die Veränderungen der Farben bei künstlichem Licht. Die Behandlung beim Auftragen und Mischen der Farben. Das Nachdunkeln der Farben. Die schlechten Eigenschaften des Bleiweiß. Allgemeine Betrachtungen.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN IN LEIPZIG

Band III

Anton Kisa

Das Glas im Altertume

Unter Mitwirkung von Dr. Ernst Bassermann-Jordan.
Mit einem Beitrag über Funde antiker Gläser in Skandinavien
von Dr. Oskar Almgren, Stockholm.

3 Bände. Oktav. XXII, 980 Seiten, mit 395 Textabbildungen und 12 Tafeln (davon 6 farbig), und 7 Formentafeln mit ca. 440 Figuren. 1908.

Preis geh. M. 42.—, in 3 Leinenbdn. M. 45.—

Inhaltsverzeichnis

I. Teil

Vorwort.
I. Die Herstellung des Glases.
II. Die Glasarbeit in Ägypten und im alten Oriente.
III. Der antike Glasschmuck und seine Verbreitung. Das Email.
IV. Die Verpflanzung der Industrie nach Griechenland, Rom und den Provinzen.
V. Farbiges und farbloses Glas. Die Erfindung der Glaspfeife.

II. Teil

VI. Die Verwendung des Glases in der Antike und die gebräuchlichsten Gläserformen. Altersbestimmungen.
VII. Die Fadengläser.
VIII. Vasa Murrina und Vasa Diatreta.

III. Teil

IX. Die geformten Gläser.
X. Bemalte und vergoldete Gläser.
XI. Die Funde antiker Gläser in Skandinavien.
XII. Stempel und Inschriften auf antiken Gläsern.
Register.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN IN LEIPZIG

Band IV

Rudolf Neugebauer u. Julius Orendi

Handbuch der orientalischen Teppichkunde

Mit einer Einführung von

Richard Graul

Oktav. XII, 246 Seiten Text, 153 Abbildungen, 16 farbige Tafeln, 12 Motivblätter, 1 Karte. 1909. In Leinen gebunden.

Preis M. 20.—

Inhaltsverzeichnis

I. Über alte orientalische Teppiche vor 1800.

II. Über orientalische Teppiche des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart.

1. Einleitung.
2. Die Herstellung orientalischer Teppiche.
   - Webart und Knüpfung.
   - Material.
   - Format.
   - Färbung.
   - Zeichnung.
3. Über Einkauf und Behandlung neuer orientalischer Teppiche.
4. Gruppierung orientalischer Teppiche nach dem Ursprungsland.
   - Türkisch-anatolische Teppiche.
   - Kaukasische Teppiche.
   - Perser-Teppiche (Azerbeidschan, Ferahan, Kurdistan, Khorassan, Kirman, Kaschkai).
   - Zentralasiatische Teppiche.

Band V

P. L. Bouviers

Handbuch der Ölmalerei

für Künstler und Kunstfreunde

Nebst einem Anhang über Konservierung, Regeneration und Restauration alter Gemälde von Ad. Ehrhardt. 8. Auflage. Mit einer Einleitung versehen und revidiert von Ernst Berger.

Oktav. XX, 444 Seiten, 31 Abbildungen. 1910. In Leinen gebunden.

Preis M. 10.—

Inhaltsverzeichnis

I. Das Material der Ölmalerei. Farben, Öle und Malmittel.

Einleitung. Anorganische Farbstoffe. Organische Farbstoffe.
1. Bemerkungen über die in der Ölmalerei gebrauchten Farben.
2. Von den Ölen, welche zur Ölmalerei gebraucht werden.
3. Vom Farbenreiben und den dazu notwendigen Instrumenten.
4. Verfahren, die Farben in Tuben aufzubewahren.

II. Die Ölmalerei.

5. Die notwendigen Vorstudien und Vorkenntnisse.
6. Die Farbe.
7. Das Porträt.
8. Die Übermalung. Einzelne Beobachtungen und Bemerkungen.
   Zusatz: Einzelne Ratschläge für Porträtmaler.
9. Von den Lasuren und Retuschen.
10. Von der Kleidung und Gewandung.
11. Die Landschaftsmalerei.

III. Die Werkstatt. Malgerätschaften, Firnis.

12. Die Werkstatt und die Einrichtung.
13. Von den Haar- und Borstenpinseln zum Malen und von den Dachpinseln (Vertreibern).
14. Die Palette.
15. Von der Staffelei.
16. Von der Grundierung von Leinwand, hölzernen Tafeln, Pappe u. Papier.
17. Das Aufspannen der Leinwand auf den Bendlrahmen.
18. Terpentin- oder Gemäldefirnis.
    Anhang: Der französische Firnis.
19. Wie man einen alten Firnis abnimmt, um ihn durch einen neuen zu ersetzen.

Anhang: Über Erhaltung (Konservierung) Auffrischung (Regeneration) und Wiederherstellung (Restauration) der Gemälde.

Literatur. Register.

Band VI

Ad. Ehrhardt

Die Kunst der Malerei

Eine Anleitung zur Ausbildung für die Kunst nebst einem Anhang zur Nachhilfe bei dem Studium der Perspektive, Anatomie und Proportionen

Oktav. XXV, 302 Seiten. Mit 53 Tafeln und Text-Illustrationen in Holzschnitt. 3. Auflage. Revidiert von Ernst Berger. 1910. In Leinen gebunden.

Preis M. 8.—

Inhaltsverzeichnis

I. Anleitung zur Ausbildung für die Kunst der Malerei.

Einleitung: Einige allgemeine Bemerkungen, Begabung usw.

Anleitung: Zeichnung, Gewandstudien, Beleuchtung, Komposition usw.

Die Malerei: Die Ölmalerei, die Farbe, die Palette, die Untermalung, die Retusche, die Lasur, die Farben, Öle, Trockenmittel, Pinsel, Spachtel usw.

II. Die verschiedenen Fächer der Malerei.

Die Porträtmalerei, Historienmalerei, Genremalerei, Landschaftsmalerei, Tiermalerei, Architekturmalerei, Stillebenmalerei usw.

III. Die mit der Architektur verbundene Malerei.

Die monumentale Malerei, die dekorative Malerei, die Temperamalerei, die Freskomalerei, die Malerei mit Kaseïn und Kalk usw.

IV. Anhang zur Nachhilfe bei dem Studium der Perspektive, Anatomie und der Proportionen.

Plastische Anatomie.

Das menschliche männliche Skelett: Kopf, Rumpf, obere Extremität usw.

Die Muskeln: des Kopfes, Rumpfes, Oberarms, Vorderarms, der Hand, des Oberschenkels, Unterschenkels, Fusses.

Tabellen zur Muskellehre (Myologie).

Von den Maßen und Verhältnissen des Menschen. Nach Gottfried Schadows Polyklet.

Der Kopf, das Kind, der Knabe, der Jüngling, der Mann, der Heros usw.

Die Proportionen der weiblichen Figur. Die Frau, die schlankere Frau, die Venus Medicis, die Jungfrau usw.

Register.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN IN LEIPZIG

Band VII

Oskar Doering

Deutschlands mittelalterliche Kunstdenkmäler als Geschichtsquelle

Oktav. XV, 414 Seiten Text mit 119 Abbildungen. 1910.
In Leinen gebunden.

Preis M. 12.—

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.

I. Baukunst.

1. Die Kirche. (Anlage: Dome. Kollegiat-Stifter. Benediktiner-Klöster. Benediktinerinnen-Klöster. Cisterzienser-Klöster. Cisterzienserinnen-Klöster. Augustiner-Chorherren- u. Eremiten-Stifter. Augustinerinnen-Klöster. Vicelinskirchen (nach Haupt). Prämonstratenser-Klöster. Prämonstratenserinnen-Klöster. Dominikaner-Klöster. Dominikanerinnen-Klöster. Franziskaner-Klöster. Klarissen-Klöster. Karmeliter-Klöster. Johanniter-Komtureien, Kommenden und Kirchen. Burgen und Kirchen der Tempelherren. Hospitäler und zugehörige Kirchen.)
2. Die Burg. (Anlage: Burgen und Schlösser. Doppelkapellen. Deutschordensschlösser und -kirchen.)
3. Die Stadt. (Anlage: Stadtbefestigungen. Rathäuser. Rolande. Wohn- und sonstige Bauten von historischer Bedeutung, Denkmäler usw.)

II. Malerei und Plastik.

1. Bildniskunst. (Anlage: Bildnisplastik.)
2. Grabstätten und Grabdenkmäler. (Anlage: Grabdenkmäler.)
3. Geschichtliche Ereignisse, Tiere, Landschaften.

III. Angewandte Kunst, Heraldik und Epigraphik.

Anhang: Die bekanntesten Heiligen in ihren Beziehungen zu Orten, Ständen und Verhältnissen.

VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN IN LEIPZIG

Band VIII

Joseph Ludwig Fischer

Handbuch der Glasmalerei

für Forscher, Sammler und Kunstfreunde
wie für Künstler, Architekten u. Glasmaler

Oktav. XVI, 318 Seiten. 199 Abbild. im Text und auf 135 Tafeln.
1914. In Leinen gebunden.

Preis M. 20.—

Inhaltsverzeichnis

Geleitwort.

I. Der Schönheitsgedanke in der Glasmalerei.

II. Die Entwickelung des Stils.
1. Die Monumentalglasmalerei.
A) Die nur literarisch bezeugte Vorzeit.
B) Das Zeitalter des reinen Flächenstils.
C) Die allmähliche Auflösung des Flächenstils in Bildwirkung unter dem Einfluß des italienischen Trecentos.
D) Die Vorherrschaft des Malerischen infolge Trennung zwischen Visierer und Techniker.
2. Die Kabinettsglasmalerei.
3. Die Kunstverglasung.
4. Die Hinterglasmalerei.

III. Die Wiederbelebung der monumentalen Glasmalerei im 19. Jahrhundert.

IV. Die Technik.
Das Material. Die Malfarben. Die Bearbeitung des Materials.

V. Die auf Glasgemälden dargestellten Gegenstände.

VI. Die gesellschaftliche und materielle Lage des Glasmalers.

VII. Das Glasgemälde als Sammelobjekt. — Echt und falsch.

VIII. Die Erhaltung und Wiederinstandsetzung alter Glasgemälde.

IX. Die Glasmalerei als Gegenstand der kunstwissenschaftlichen Forschung.

Literaturverzeichnis. Register.

Max Lehrs, Der Meister der Liebesgärten. Ein Beitrag zur Geschichte des ältesten Kupferstichs in den Niederlanden. Quart. 23 Seiten u. 10 Lichtdrucktafeln. Dresden und Leipzig 1893. **M. 15.—**

Max Lehrs, Der Meister W ✠. Ein Kupferstecher der Zeit Karls des Kühnen. Folio. 24 Seiten u. 31 Lichtdrucktafeln. Dresden und Leipzig 1895. In Mappe. **M. 55.—**

Max Lehrs, Wenzel von Olmütz. Groß-Oktav. 113 Seiten, 22 Abbild. auf 11 Lichtdrucktafeln. Dresden u. Leipzig 1890. **M. 12.—**

Hans Holbein's des Älteren Silberstift-Zeichnungen im Königlichen Museum zu Berlin. In Originalgröße durch Lichtdruck nachgebildet. Mit Text von Alfred Woltmann. Folio. 10 Seiten Text. 72 Tafeln. Leipzig 1876. In eleg. Leinenmappe. **M. 70.—**

Hans Burgkmair des Jüngeren Turnierbuch von 1529. 16 Blätter in Handkolorit mit erläuterndem Text herausgegeben von Heinrich Pallmann. Groß-Folio. 12 Seiten Text, 16 Tafeln. In eleg. Leinenband. **M. 200.—**

Heinrich Röttinger, Die Holzschnitte des Georg Pencz. Ermittelt und herausgegeben. Groß-Quart. VII, 47 S. mit 15 Abbild., 24 Tafeln in Lichtdruck. Leipzig 1914. **M. 28.—**

Albrecht Kurzwelly, Forschungen zu Georg Pencz. Oktav. 94 Seiten. Leipzig 1895. **M. 3.—**

Neuentdeckte Michelangelo-Zeichnungen in den Uffizien zu Florenz (Dessins inconnus de Michel-Ange) von E. Jacobsen und N. P. Ferri. Folio. 40 Seiten Text (deutsch oder französisch) mit 17 Abbild., 24 Lichtdrucktafeln. Leipzig 1905. Nur in 150 numerierten Exemplaren gedruckt. In eleg. Leinenmappe. **M. 65.—**

Rembrandt-Zeichnungen im Budapester Museum der bildenden Künste. 26 teilweise unveröffentlichte Blatt. In Lichtdruck in den Farben der Originale nachgebildet. Herausgegeben von G. von Térey. 26 Tafeln in Groß-Folio. Nur in 150 numerierten Exemplaren hergestellt. In eleganter Leinenmappe. **M. 200.—**

L'œuvre gravé de Rembrandt, Reproduction des planches originales dans tous leurs états successifs. Supplément à l'édition de D. Rovinski. 94 phototypies sans retouches, recueillies et imprimées par D. Rovinski, mises en ordre et décrites par N. Tchétchouline. Folio. 16 Seiten Text, 65 Tafeln mit 94 Abbild. in Lichtdruck. **M. 60.—**

L'œuvre gravé d'Adrien van Ostade. Reproduction des planches originales dans leurs états successifs. 221 phototypies sans retouches avec un catalogue raisonné en français et en russe par D. Rovinski et N. Tchétchouline. Folio. 20 Seiten Text, 122 Tafeln in Lichtdruck. St. Petersburg und Leipzig 1912. **M. 100.—**

Studien und Entwürfe älterer Meister im städt. Museum zu Leipzig. 35 Blätter in farbiger Nachbildung der Originale. Mit Text von Julius Vogel. Groß-Folio. 12 Seiten Text mit 4 Abbild. 35 farbige Abbild. in 30 Passepartouts. In Ganzlederband **M. 150.—**. In eleg. Leinenmappe **M. 130.—**

Handzeichnungen alter Meister d. holländischen und vlämischen Schule im Königl. Kupferstichkabinett zu Amsterdam. Herausgeg. von E. W. Moes. Groß-Folio (47×60 cm). 7 Seiten Text. 100 Tafeln mit 109 Abbild. in Kombinations-Lichtdruck getreu in den Farben der Originale. Haag und Leipzig 1904—1907. In zwei eleg. Halbledermappen. **M. 340.—**

A. W. Morosoff, Katalog meiner Sammlung russischer Porträts in Kupferstich und Lithographie. 4 Bände. Fol. Mit 483 Lichtdruck-Tafeln. Moskau 1912—13. (Russisch.) **M. 460.—**

University of
Connecticut
Libraries

39153027480989